

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DANIELA LINDENMEYER KUNZE

**LA METAPOESIE D'ANDREE CHEDID
ET LA CREATION D'UN ART POETIQUE CONTEMPORAIN**

Porto Alegre
2015

DANIELA LINDENMEYER KUNZE

LA METAPOESIE D'ANDREE CHEDID
ET LA CREATION D'UN ART POETIQUE CONTEMPORAIN

Tese de Doutorado apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Teoria da Literatura do Programa de PósGraduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello

Porto Alegre

2015

*Trabalhar com palavras é doação, é dor na cabeça e dor no corpo,
mas é amor. É generosidade,
é o dom que a cabeça faz à mão, e que esta faz ao papel, e que este faz aos leitores.*

*E só tenho a agradecer aos poetas, por tudo que me deram como alimento para a cabeça,
para a criação, para a mão e para as folhas que aqui escrevo,
por noites e dias de reflexão, em que seus poemas pulsaram e se multiplicaram por todo o
meu corpo para que nascesse algo,
que por mais frágil ou incompleto, fosse meu e fosse amado,
tanto pelo parto difícil, quanto pelo resultado.*

*Travailler avec les mots est un don de soi, de la jubilation et de la douleur.
Douleur de la tête, de l'âme, sacrifice du corps.
Mais c'est aussi de l'amour, de la générosité, le don que la tête fait à la main, que celle-ci
fait au papier et que celui-ci fait aux lecteurs.*

*Je tiens donc à remercier les poètes pour tout ce qu'ils m'ont apporté, cette nourriture de
l'âme, des pensées, de la création, de la main et des feuilles que je suis en train d'écrire;
pour les nuits et les jours de réflexion où leurs poèmes ont palpité et se sont multipliés
dans tout mon corps; pour enfin donner naissance, non sans difficulté, à quelque chose
qui, encore que fragile ou incomplet, puisse être mien et être aimé.*

RESUME

La métapoésie d'Andrée Chedid et la création d'un art poétique contemporain a pour objectif de révéler et d'analyser la poétique de l'auteure francophone Andrée Chedid à travers ses poèmes consacrés à l'analyse de la poésie et de la création poétique – des métapoèmes. Auteure de poésie, roman, nouvelle et pièce de théâtre, son œuvre est reconnue en France par des nombreux prix littéraires. Son écriture poétique est marquée par deux aspects majeurs : la présence dans sa poésie des traces du multiculturalisme et de la relation interculturelle qui sont influencées de sa propre vie, et la présence au sein de sa poétique de la tendance critique qu'elle met en œuvre dans sa métapoésie. Intégrant une génération de poètes français très penchée sur une poésie critique, sa métapoésie se détache encore de celles de ses contemporains par son abondance et par la richesse de ses propos. Tous les livres de la poète présentent des réflexions métapoétiques et la plupart affichent des titres révélateurs (*Textes pour un poème, Poèmes pour un texte, Par delà les mots, Territoires du souffle* et *Rythmes*) de la place qu'elle donne à la critique dans la totalité de son œuvre poétique. Critique qui, par les définitions de poésie, de poétique d'une manière générale et de sa propre poétique, peut être comparée à la celle de Paul Valéry et à celles des poètes contemporains de langue française. Chedid est un exemple, alors, de poète critique, selon la tradition française d'une critique littéraire produite par des poètes. Compte tenu de cette richesse et du grand nombre des métapoèmes de l'auteure, il est possible de penser à la réunion des exemplaires les plus expressifs dans un ensemble constituant l'*art poétique* d'Andrée Chedid. Art poétique, dans la connotation moderne et contemporaine que ce terme a reçue – comme un ensemble illustratif du regard critique du poète envers l'écriture poétique. Cette thèse s'achève ainsi avec la proposition de ce qui pour nous serait son *art poétique*, y réalisant notre objectif premier de présenter et d'analyser les conceptions de Chedid sur la poésie, le poème et la fonction du poète.

RESUMO

La métapoésie d'Andrée Chedid et la création d'un art poétique contemporain [A metapoesia de Andrée Chedid e a criação de uma arte poética contemporânea] tem como objetivo revelar e analisar a poética da escritora francófona Andrée Chedid, dando destaque a seus poemas dedicados à análise da poesia e da criação poética – os metapoemas. Autora de poemas, romances, contos e peças de teatro, o seu trabalho é reconhecido na França por inúmeros prêmios literários. Sua escrita poética é marcada por dois aspectos principais: a presença de traços do multiculturalismo e da relação intercultural que ela estabelece entre as suas raízes culturais e a tendência crítica presente no seio de sua proposta lírica – revelada em sua metapoesia. Mesmo fazendo parte de uma geração de poetas franceses extremamente lúcidos quanto à poesia e ao fazer poético, sua metapoesia destaca-se da de seus contemporâneos pela abundância e pela riqueza das reflexões críticas inseridas nos metapoemas. Todos os livros de Chedid possuem uma quantidade significativa de metapoemas, e suas preocupações com questões metapoéticas e metaliterárias revela-se na escolha dos títulos de quase todos os seus livros (*Textes pour un poème, Poèmes pour un texte, Par delà les mots, Territoires du souffle e Rythmes*). Por suas definições de poesia, de poética de uma maneira geral, e de seu próprio fazer poético, sua obra metapoética pode ser comparada com a crítica de Paul Valéry e a dos poetas contemporâneos de língua francesa. Chedid é, com isso, um exemplo de poeta crítica segundo a tradição francesa de uma crítica literária escrita por poetas. Dada esta riqueza crítica, e os inúmeros metapoemas da autora, é possível pensar na reunião dos exemplares mais expressivos em um conjunto que constitui a *arte poética* Chedid. Poética é aqui entendida nas conotações moderna e contemporânea que esse termo tem recebido – como um conjunto ilustrativo dos princípios críticos mobilizados pelo autor ao escrever seus poemas. Esta tese se conclui com a proposta do que para nós seria a sua *arte poética*, alcançando o nosso primeiro objetivo nesta tese: apresentar e analisar como Chedid apresenta, na sua lírica, o poema e a função do poeta.

« Ce que les poètes ont à dire de la poésie, c'est encore de la poésie. »

Lorand Gaspar

Sommaire

1- Introduction.....	8
1.1- Andrée Chedid : femme multiple, écrivaine multiple.....	17
1.2- La poésie unique d'Andrée Chedid.....	26
2- Le poète critique : de Baudelaire à Valéry.....	47
2.1- Les poètes critiques contemporains : entre théorie et métapoésie.....	56
2.2- L'héritage de la critique de Paul Valéry dans la critique d'Andrée Chedid.....	73
3- Andrée Chedid : la métapoésie et la création d'un art poétique.....	83
3.1- La métapoésie d'Andrée Chedid.....	90
3.2- L'art poétique d'Andrée Chedid.....	102
3.3- L'art poétique d'Andrée Chedid : métapoèmes réunis et commentés....	105
3.3.1- Partie I – La poésie.....	105
3.3.2- Partie II – Le poème et sa genèse.....	121
3.3.3- Partie III – Le poète.....	124
4- Conclusion.....	129
Bibliographie.....	135
Annexe : <i>L'art poétique</i> d'Andrée Chedid, métapoèmes réunis.....	139

1- Introduction

Cette thèse a pour objectif principal de révéler et d'analyser la poétique de l'auteure francophone Andrée Chedid à travers ses poèmes consacrés à l'analyse de la poésie et de la création poétique – des métopoèmes. Le nombre considérable de métopoèmes dans ses livres sont révélateurs du besoin ressenti par la poète de problématiser la poésie et le langage poétique. Cette grande quantité de métopoèmes et la richesse de la critique qu'ils développent nous ont motivé à penser la possibilité de création d'un art poétique¹, avec une sélection des métopoèmes les plus significatifs de l'auteure.

A partir de cette hypothèse de départ plusieurs questions se sont créées et celles-ci ont motivé toute notre recherche. Pour arriver à ce que nous concevons comme l'*art poétique*² de Chedid, il nous fallait comprendre sa métopoésie dès sa dimension la plus générale à la plus spécifique – en tenant compte de ses généralités mais aussi de ses nuances thématiques, c'est-à-dire de tous les aspects de l'écriture poétique qu'elle révèle. Il nous fallait également trouver ses possibles origines et ses pairs dans le contexte littéraire où elle s'insère.

Certains poètes se sont aventurés à décrire la poésie dans des textes théoriques, d'autres ont inséré leurs réflexions critiques dans leur propre création artistique. Depuis toujours, la création poétique, la genèse du poème paraît enchanter les poètes et nombreux sont ceux qui ont traduit cet enchantement en vers ou en prose. Cette tendance critique gagne une importance de plus-en-plus grande à partir de la poésie moderne pour arriver à son sommet dans la poésie contemporaine.

En France, on peut observer l'avènement d'une critique littéraire faite par des poètes avec les essais critiques de Baudelaire. Ils marquent le début d'une tradition française de poètes critiques, dont nombre de théoriciens reconnaissent la portée pour la poésie française et mondiale. A partir de Baudelaire, de grands poètes de la fin du XIX^e et du XX^e siècle ont écrit des textes critiques en prose ou en vers très importants pour les études littéraires.

¹ Dans cette thèse le terme « art poétique » est utilisé dans sa connotation moderne et contemporaine – comme l'illustre les ouvrages de Paul Verlaine, de Raimond Queneau et de Guillevic (entre autres). Ce choix sera justifié et expliqué de manière plus approfondie dans le chapitre 3, qui traite de la métopoésie de Chedid.

² Le terme « art poétique » sera utilisé en italique à chaque fois que nous faisons référence à celui de Chedid, dans la mesure où il s'agit d'une appellation donnée spécifiquement dans cette thèse – nous avons rencontré ce terme appliqué à un des métopoèmes de l'auteure dans le chapitre du livre *Andrée Chedid Racines et liberté* écrit par Marc Kober (cité dans le chapitre 3) – mais nous n'avons pas rencontré de références à une sélection ou réunion des métopoèmes de l'auteure avec l'objectif de constituer un art poétique. L'expression « art poétique d'Andrée Chedid » est donc utilisée de manière inédite dans cette thèse.

Ces textes ont également un grand poids dans la consolidation d'une métapoésie marquante dans la poésie contemporaine de langue française. Depuis René Char et Francis Ponge la métapoésie est de plus en plus fréquente dans l'œuvre de beaucoup de poètes francophones contemporains et l'image du poète critique, préconisé par Paul Valéry, est de plus en plus forte chez les contemporains.

C. A. Hackett, dans son *Panorama de la poésie française contemporaine*³, confirme l'importance et l'ampleur de la métapoésie dans la poésie des années 1980 en France, ainsi que sa croissance et sa diversité :

... l'une des tendances actuelles les plus répandues c'est une poésie au sujet de la poésie et du langage poétique. [...] Depuis quelques années déjà, cette tendance anime, sous bien des formes, le panorama littéraire en France ; [...] Cependant, ce qui est nouveau, et ce qui surprend, même en France, c'est le développement, l'étendue, l'ampleur sans cesse croissante du phénomène.⁴

Dans cette production poétique, des années 1960 aux années 2000, se situe la partie la plus importante de la métapoésie d'Andrée Chedid et de celle d'autres poètes contemporains, comme Jacques Dupin, André du Bouchet, Guillevic et Philippe Jaccottet. Chacun possédant une écriture poétique et un regard critique propre, ce qui fait la richesse de la métapoésie de cette génération.

Dans cette thèse, il sera considéré comme poète critique, tout poète ayant des réflexions critiques sur la poésie, qu'elles soient insérées dans des textes en prose, comme essais, correspondances et proses poétiques, ou dans des textes en vers, des métapoèmes. Les notions de métapoésie et de métapoème seront utilisées pour classer toute poésie *au sujet de la poésie et du langage poétique*. Il s'agit d'un néologisme qui n'est pas utilisé par les théoriciens étudiés dans cette recherche, mais qui nous a paru s'appliquer parfaitement à cette poésie qui parle d'elle-même, suivant le même principe d'autres mots formés à partir du préfixe *méta*.

Dans l'œuvre d'Andrée Chedid, la métapoésie a une place fondamentale. On trouve une grande quantité de métapoèmes dans tous ses recueils. Appartenant à une génération très marquée par cette tendance critique, Chedid arrive à dépasser ses contemporains par le nombre et la richesse de ses métapoèmes. Pour Mireille Calle-Gruber, l'œuvre d'Andrée Chedid possède de nombreuses traces caractéristiques de la poésie de sa génération, mais

³ In : DELAVEAU, Philippe. *La poésie française au tournant des années 1980*. Paris : Corti, 1988.

⁴ DELAVEAU, Philippe. *La poésie française au tournant des années 1980*. Paris : Corti, 1988, p. 23.

reste, en même temps, *unique*⁵ parmi ses pairs. Deux aspects principaux font l'originalité de la poétique de l'auteure : d'un côté cette métapoésie riche et abondante et de l'autre le caractère interculturel⁶ de son écriture.

Andrée Chedid est une écrivaine francophone née en Egypte d'une famille d'origine libanaise qui a passé la plupart de sa vie à Paris. Très tôt, elle choisit le français comme langue d'expression artistique et de création littéraire et devient un nom important de la littérature française contemporaine. Elle a écrit de la poésie, des romans, des nouvelles, des pièces de théâtre et des chansons, a participé à des émissions radio, a enregistré des poèmes et fait l'objet de colloques et de manifestations culturelles à Paris, en Egypte et au Liban. A part un premier recueil de poèmes écrit en anglais et publié en Egypte, la totalité de son œuvre est écrite en français et publiée en France.

Dans cette thèse on emploie l'adjectif « francophone » pour faire référence à des auteurs qui comme Chedid, ne sont pas nés en France, mais écrivent en français. Dans la plupart des cas, ces auteurs francophones vivent ou ont vécu en France et ont leurs principaux ouvrages publiés en France, comme le souligne Henri Mitterand quand il parle des écrivains issus des pays francophones :

... leurs meilleurs écrivains, la plupart du temps édités en France, s'intègrent à la littérature française, et jouent parfois un rôle capital dans son histoire [...] la France les a comme « aspirés », en leur offrant l'accueil de ses éditeurs et le soutien de ses revues.⁷

Dans ce même sens, les expressions « poésie francophone » ou « poésie de langue française » sont utilisées dans la littérature pour marquer la différence entre un auteur français ou un auteur francophone. Nous savons que cette différence n'est pas toujours appliquée, puisque, comme le fait remarquer Mitterand, certains ouvrages critiques et anthologies poétiques classent les principaux auteurs francophones dans la catégorie *poésie française*. Ainsi, des poètes francophones comme Andrée Chedid, Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire figurent comme poètes français dans les anthologies *Poètes français des*

⁵ « Unique » a été l'adjectif utilisé par l'écrivaine, professeure et critique littéraire Mireille Calle-Gruber, lors d'un de mes entretiens avec elle à l'Université Paris III en novembre 2012.

⁶ Le terme « interculturel » nous paraît plus approprié pour parler de l'écriture de Chedid – que celui de « multiculturalisme » – dans la mesure où l'interculturel exprime la relation entre les cultures, n'étant pas restreint au fait de posséder/accumuler plusieurs cultures.

⁷ MITTERAND, Henri. *La littérature française du XX^e siècle*. Paris : Armand Colin, 2013, p. 75

*XIX^e et XX^e siècles*⁸ de Daniel Leuwers, *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*⁹ de Jean-Baptiste Para et *A poèmes ouverts – 50 poètes français d'aujourd'hui*¹⁰ de Jean-Pierre Siméon. Dans l'ouvrage de Leuwers, il y a un chapitre destiné aux *voix de la francophonie* et dans celui de Para leur inclusion est justifiée dans la note de l'éditeur, l'accent étant mis dans les deux cas sur la langue française.

C'est désormais une évidence : passant du Québec au Liban, de la Suisse à Madagascar, de la Belgique au Maghreb, les chemins et les routes de la poésie de langue française se rient des latitudes et des longitudes. Aussi avons-nous franchi à maintes reprises les frontières de l'Hexagone.¹¹

Dans les ouvrages théoriques nous avons rencontré des titres comme *La poésie en France du surréalisme à nos jours*¹² de Marie-Claire Bancquart et *La poésie contemporaine de langue française depuis 1945*¹³ de Serge Brindeau, intégrant tous les deux, dans leur corpus, les ouvrages écrits en français et publiés en France. Nous utiliserons ainsi, *poésie francophone* ou *poésie de langue française* pour faire référence à l'ensemble dont Andrée Chédid fait partie. Dans le corpus littéraire de cette thèse nous compterons aussi avec la présence de deux autres poètes francophones appartenant à la même génération de Chédid, Lorand Gaspar, né en Transylvanie et auteur du livre *Approche de la parole*¹⁴ et Philippe Jaccottet, né en Suisse.

Un autre concept utilisé pour contextualiser l'œuvre de Chédid, dans cette thèse, est celui de *poésie contemporaine*. Il paraît ne pas exister un consensus, dans les textes théoriques étudiés lors de cette recherche, pour délimiter exactement l'ère contemporaine en poésie. Dans son *Panorama de la poésie française contemporaine*¹⁵, C. A. Hackett considère la génération de René Char comme celle qui inaugure la poésie contemporaine. Henri Mitterand, dans son chapitre intitulé *La poésie contemporaine*¹⁶, distingue l'existence de trois générations de poètes contemporains en France qui commencerait également par la génération de Char et Ponge :

⁸ LEUWERS, Daniel. *Poètes français des XIX^e et XX^e siècles*. Paris : Lgf, 2001.

⁹ PARA, Jean-Baptiste. *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*, T2. Paris : Gallimard, 2000.

¹⁰ SIMEON, Jean-Pierre. *A poèmes ouverts – 50 poètes français d'aujourd'hui*. Paris : Points, 2008.

¹¹ PARA, Jean-Baptiste. *Op. cit.* 2000, p. 16.

¹² BLANCQUART, Marie-Claire. *La poésie en France du surréalisme à nos jours*. Paris : Ellipses, 1996.

¹³ BRINDEAU, Serge. *La poésie contemporaine de langue française depuis 1945*. Paris : éd. Saint-Germain-des-Prés, 1973.

¹⁴ GASPAR, Lorand. *Approche de la parole*. Paris : Gallimard, 1978.

¹⁵ In : DELAVEAU, Philippe. *La Poésie française au tournant des années 1980*. Paris : Corti, 1988.

¹⁶ In : MITTERAND, Henri. *Op. cit.* 2013.

De grands poètes qui avaient traversé le siècle sont morts au cours des années 80 : Michaux en 1984, Char et Ponge en 1988, Soupault en 1990. La génération suivante est celle des poètes nés entre 1920 et 1930 : Bonnefoy, Jaccottet, Du Bouchet, Dupin, Deguy, Jean-Claude Renard, Claude Michel Cluny toujours à l'œuvre. La jeune poésie – hommes et femmes nés après 1950 – est vivace, savante, sensible, amoureuse du verbe...¹⁷

Dans cette thèse, nous adoptons cette même conception de « poésie contemporaine » et dans nos corpus littéraires nous priorisons les poètes contemporains de la génération de Chedid, nés entre 1920 et 1930, à l'exception de Guillevic et de Jean Tardieu, nés entre 1900 et 1910. La plupart des poètes de ces deux périodes ont publié des livres jusque dans les années 2000, comme c'est le cas d'Andrée Chedid dont le dernier recueil de poésie a été publié en 2011, l'année de sa mort. Jacques Dupin est décédé en 2012 et Deguy et Gaspar sont encore vivants. Les poètes de cette génération dont les principaux représentants ont eu une grande longévité ont continué à écrire et à publier jusqu'à la fin de leurs vies.

Malgré le fait d'être une écrivaine contemporaine, Andrée Chedid, par son œuvre, fait sujet dans les ouvrages critiques importants édités ces dernières années en France. Les ouvrages collectifs *Andrée Chedid et son œuvre*¹⁸ dirigé par Jacqueline Michel, *Aux frontières des deux genres*¹⁹, dirigé par Carmen Boustani et *Andrée Chedid Racines et liberté*²⁰, dirigé par Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier sont les fruits des colloques internationaux organisés autour de l'œuvre en vers et en prose de l'auteure. Elle compte également avec le livre *Andrée Chedid*²¹, écrit par le poète et critique Jacques Izoard et publié dans l'importante collection *Poètes d'aujourd'hui* et elle est un des poètes étudiés dans l'ouvrage *Jouissance des déserts dans la poésie contemporaine*²² de Jacqueline Michel. Elle est également citée dans des ouvrages importants sur la poésie contemporaine de langue française comme ceux de Serge Brindeau²³, de Marie-Claire Bancquart²⁴, d'Henri Mitterand²⁵, de Philippe

¹⁷ MITTERAND, Henri. *Op. cit.* 2013, p. 105.

¹⁸ MICHEL, Jacqueline (dir). *Andrée Chedid et son œuvre, Une quête d'humanité.* Paris : Publisud, 2003.

¹⁹ BOUSTANI, Carmen (dir). *Aux frontières des deux genres, En hommage à Andrée Chedid.* Paris : Karthala, 2003.

²⁰ GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (dir). *Andrée Chedid, Racines et liberté.* Paris : L'harmattan, 2004.

²¹ IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid.* Paris : Seghers, 2004.

²² MICHEL, Jacqueline. *Jouissance des déserts dans la poésie contemporaine, Andrée Chédid Jacques Dupin Edmond Jabès Philippe Jaccottet Lorand Gaspar Jean Tortel.* Paris : Lettres Modernes, 1998.

²³ BRINDEAU, Serge. *Op. cit.* 1973.

²⁴ BLANCQUART, Marie-Claire. *Op. cit.* 1996.

²⁵ MITTERAND, Henri. *Op. cit.* 2013.

Delaveau²⁶, ainsi que dans des anthologies de la poésie francophone contemporaine, comme celle de Jean-Baptiste Para²⁷ et celle de Jean-Pierre Siméon²⁸.

Son œuvre est également l'objet de treize thèses réalisées en France²⁹. Ces travaux académiques concernent, pour la plupart, les romans de l'auteure. Sa poésie est moins étudiée et il existe une seule thèse traitant de la « dimension métatextuelle »³⁰ dans sa poésie, mais aussi dans ses romans. Cette thèse a été soutenue à l'Université Stendhal de Grenoble et est seulement disponible dans la bibliothèque de l'université. Aucune recherche, pour le moment, ne traite spécifiquement de sa métapoésie, alors que celle-ci occupe une grande place parmi les éléments qui forment l'univers poétique d'Andrée Chedid. La poète revient, dans chacun de ses livres, aux réflexions sur la création poétique et la définition de la poésie.

La grande majorité des livres de poèmes de l'auteure ont des titres qui évoquent déjà la métapoésie (*Textes pour un poème, Poèmes pour un texte, Rythmes, Par delà les mots, Territoires du souffle*) donnant ainsi un indice appréciable de la tendance critique qui se fera présente dans toute son œuvre. Cet indice évident marque non seulement la présence, mais surtout l'importance que ces réflexions métapoétiques ont pour l'auteure.

La recherche qui a abouti à cette thèse a été motivée, justement, par la constatation de cette tendance critique, chère à Chedid, et par l'observation de sa façon d'exprimer ses conceptions de la poésie et de sa propre poétique à travers des métapoèmes. Ce point de départ a généré des questionnements autour de l'écriture métapoétique de Chedid et le premier concernait la possibilité de réunir, dans un vaste corpus composé des métapoèmes de presque tous ses livres, un ensemble de métapoèmes justifiant la valeur que l'appellation d'art poétique a reçu depuis la modernité et notamment chez les contemporains. Les autres questionnements étaient sur le contenu de sa métapoésie, par exemple : dans quelle mesure ils étaient significatifs ? Quelles conceptions de la poésie ils révèlent ? Et finalement quelle est leur importance et leur place dans la poésie française contemporaine ?

Les conceptions de la poésie, ainsi que celles de la création poétique, révélées dans les métapoèmes de Chedid sont très proches de celles de Paul Valéry. Ce poète a laissé des textes critiques conséquents pour la théorie littéraire. Valéry dans *Poésie et pensée*

²⁶ DELAVEAU, Philippe. *Op. cit.* 1988.

²⁷ PARA, Jean-Baptiste. *Op. cit.* 2000.

²⁸ SIMEON, Jean-Pierre. *Op. cit.* 2008.

²⁹ Ces thèses sont répertoriées dans le site internet du *Système Universitaire de Documentation – Sudoc* : <<http://www.sudoc.abes.fr/>>.

³⁰ <<http://www.sudoc.abes.fr/DB=2.1/SRCH?IKT=12&TRM=041597656>>.

*abstraite*³¹ propose des définitions de la poésie, de la création poétique et du poète, emblématiques pour leur époque et qui résonnent encore dans les études littéraires et la poésie contemporaine. Les marques de l'héritage critique de Valéry sont évidentes dans la poésie d'Andrée Chedid et cette constatation justifie la place significative de son texte théorique dans l'élaboration de cette thèse.

Valéry, dans l'essai mentionné précédemment, défend le regard critique que le poète doit avoir envers son propre art. Pour lui, « tout véritable poète est nécessairement un critique de premier ordre »³². De ce fait, il nous a paru plus pertinent, dans cette thèse, de prioriser les textes critiques produits par des poètes, au détriment de textes écrits par des théoriciens.

Avec les textes critiques de Charles Baudelaire on remarque la naissance d'une tradition française dans la critique littéraire faite par des écrivains. Cette tradition se consolide avec des textes significatifs de poètes modernes, puis gagne force avec la substantielle production des poètes du XX^e siècle. Cette critique est considérée *singulière* par des théoriciens comme Mireille Calle-Gruber³³ car, selon elle, on y remarque une certaine préoccupation esthétique mais aussi un regard différent et unique sur la poésie et la création poétique.

Parmi les poètes de la génération de Chedid, cette préoccupation critique a généré, au-delà d'une riche métapoésie, des textes théoriques *singuliers*, se situant entre essai et prose poétique. La série de livres sur la poésie de Jean-Michel Maulpoix³⁴, ainsi que les ouvrages emblématiques : *La poésie n'est pas seule*³⁵, de Michel Deguy, *Approche de la parole*³⁶, de Lorand Gaspar et *Notes sur la poésie*³⁷, de Jean-Claude Renard sont des références importantes pour comprendre la conception de poésie et le rôle des poètes critiques dans la poésie contemporaine française.

Il est également important de comprendre le poids et les caractéristiques de la métapoésie dans la poésie française contemporaine, afin d'essayer de situer Chedid dans un contexte littéraire et dans la tradition française d'une poésie tournée vers elle-même. Dans

³¹ VALÉRY, Paul. *Variété III, IV et V*. Paris : Gallimard, 2002.

³² VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 686.

³³ Cf. CALLE-GRUBER, Mireille. *Histoire de la littérature française du XX^e siècle ou Les repentirs de la littérature*. Paris : Honoré Champion, 2001.

³⁴ MAULPOIX, Jean-Michel. *Le poète perplexe*. Paris : José Corti, 2002.

_____. *Adieux au poème*. Paris : José Corti, 2005.

_____. *Pour un lyrisme critique*. Paris : José Corti, 2004.

³⁵ DEGUY, Michel. *La poésie n'est pas seule*. Paris : Seuil, 1987.

³⁶ GASPAR, Lorand. *Approche de la parole*. Paris : Gallimard, 1978

³⁷ RENARD, Jean-Claude. *Notes sur la poésie*. Paris : Seuil, 1970.

L'impossibilité de prendre en compte toute la métapoésie contemporaine française pour en faire un panorama, nous avons choisi certains poètes ayant produit des métapoèmes significatifs et qui peuvent donner une idée de la production des poètes contemporains d'Andrée Chedid. Parmi une longue liste de poètes contemporains dont l'œuvre contient au moins quelques métapoèmes, nous avons choisi Guillevic, Jean Tardieu, Jacques Dupin, André du Bouchet et Philippe Jaccottet. Ce choix a été motivé par le fait que leur métapoésie est reconnue comme emblématique de cette génération par des théoriciens consacrés à la poésie contemporaine, tel que Mireille Calle-Gruber, Daniel Briolet, Serge Brindeau, Philippe Delaveau et Jean-Michel Maulpoix dont les ouvrages ont guidé cette étude.

Dans cette thèse, il sera question, principalement, de comprendre la conception de la poésie exprimée par la métapoésie de Chedid, ainsi que son écriture-même : l'alliance entre les notions critiques et l'écriture poétique, afin de penser sa métapoésie comme un art poétique. Pour cela, les réflexions critiques de Chedid seront confrontées, principalement, à celles exposées dans *Poésie et pensée abstraite*³⁸ de Paul Valéry et à des textes critiques de certains poètes français contemporains comme Jean-Claude Renard, Lorand Gaspar et Jean-Michel Maulpoix.

Cette thèse s'organise en trois chapitres. La dernière partie du premier chapitre est consacrée à la poétique d'Andrée Chedid. Cette partie présente et analyse des aspects formateurs de la poétique de l'auteure. A partir de la lecture de ses poèmes et de la production critique autour de son œuvre, on peut relever des caractéristiques qui la différencient des autres poètes de sa génération. Jacques Izoard met en évidence le caractère unique de son écriture : un lyrisme « lissé, dense et simple »³⁹ – sans détournements ou déformations de langage –, mais très musical, un héritage multiculturel composant avec la culture française et une tendance critique de réflexion – un questionnement sur la poésie et le processus créatif. Dans cette partie, il est aussi question de comprendre l'évolution de son écriture poétique : tant du côté de la thématique comme de celui de la forme.

Dans le deuxième chapitre, sont présentées des notions clés liées à la métapoésie française, ainsi que sa revendication par Paul Valéry. L'objectif étant de comprendre la notion de poète critique à travers les textes théoriques sur la poésie produits par des poètes de Baudelaire à Valéry. Il est aussi question d'analyser les concepts de poésie et de poète

³⁸ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002.

³⁹ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 10.

critique présentés par l'essai *Poésie et pensée abstraite*⁴⁰ de Valéry. Certains de ces concepts sont repris dans les métopoèmes de Chedid et dans l'entretien de l'auteure publié dans le livre *Entre Nil et Seine*⁴¹, laissant clair l'héritage de la critique de Valéry dans l'œuvre d'Andrée Chedid.

Le deuxième chapitre aborde encore la place et les caractéristiques de la critique et de la métopoésie des poètes contemporains de la génération de Chedid, avec l'objectif de cerner les principales caractéristiques des textes emblématiques de la critique des poètes contemporains et toutes les particularités de leurs écritures. Dans la critique des poètes contemporains, il est parfois difficile de déterminer de manière précise les limites entre théorie et métopoésie, on a affaire à des textes hybrides comme *Approche de la parole* de Lorand Gaspar. On a également affaire à une grande quantité de métopoèmes où l'on relève quelques exemples expressifs pour en faire l'analyse.

Le corpus de ce chapitre est composé par les textes critiques *Notes sur la poésie* de Jean-Claude Renard, *Approche de la parole* de Lorand Gaspar et *Pour un lyrisme critique* de Jean-Michel Maulpoix et par des métopoèmes de Guillevic, Jacques Dupin, Jean Tardieu, Philippe Jaccottet et André du Bouchet.

Cette thèse s'achève, par une analyse plus détaillée de la métopoésie d'Andrée Chedid et comment, à travers celle-ci, elle établit un art poétique – selon une conception contemporaine du terme. A partir de l'étude de la métopoésie de Chedid, mais aussi de celle d'autres poètes, on constate quelques tendances ou subdivisions de ce phénomène, on trouve ainsi des métopoèmes qui cherchent à définir la poésie, l'écriture poétique et la démarche du propre poète, d'autres qui évoquent le rôle du poète et d'autres encore, élucidant le processus d'écriture du poème ou sa genèse. Dans l'ensemble de la métopoésie de Chedid, on rencontre des exemples de toutes ces tendances. Ce chapitre propose ainsi *l'art poétique* d'Andrée Chedid, divisé en trois parties chacune présentant et analysant les métopoèmes les plus illustratifs de chaque tendance.

Les réflexions critiques de l'auteure dépassent également le cadre de sa métopoésie et sont souvent objet de discussion lorsqu'elle parle de son œuvre ou de sa vie. La préoccupation de Chedid de définir la poésie et d'explicitier son processus créatif est aussi présente quand elle parle de son œuvre, dans des colloques ou des entretiens. Dans cette

⁴⁰ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002.

⁴¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006.

thèse, ce matériel est utilisé, dans la mesure où il peut aussi fournir des clefs pour cerner l'œuvre de cette poète.

Le corpus littéraire analysé dans cette partie de la thèse est extrait, principalement, de cinq livres qui réunissent sa poésie dès 1949 et cela jusqu'aux années 2000 : *Textes pour un poème (1949-1970)*, *Poèmes pour un texte (1970-1991)*, *Par-delà les mots*, *Territoires du souffle* et *Rythmes*. Les titres de ces quatre livres sont très révélateurs, ils évoquent tous cette réflexion autour de la poésie et fournissent un riche matériel d'analyse sur la métapoésie de Chedid. Cette dernière partie compte, ainsi, achever la thèse avec la description et l'analyse détaillées de l'*art poétique* de cette auteure originale, certes, mais en même temps représentative de la poésie française contemporaine.

1.1- Andrée Chedid : femme multiple, écrivaine multiple

Andrée Chedid est une femme *multiple*⁴² qui se considère un mélange harmonieux de trois cultures et n'a jamais cessé d'exprimer combien ses origines forment sa personnalité et guident sa création. La poète parle souvent de son enfance, de sa famille et de comment son héritage culturel est important dans la formation de sa poétique.

Andrée Chedid naît en Egypte, en 1920 et passe deux années au Liban avant de partir à Paris en 1946 où elle demeure jusqu'à son décès, en 2011. Elle publie son premier recueil de poèmes en anglais encore en Egypte, mais le reste de sa production est écrite en français et publiée à Paris. C'est dans la capitale française qu'elle est reconnue comme une importante voix de la littérature francophone contemporaine et est récompensée par plusieurs prix littéraires. Parmi ces prix, les plus importants sont l'*Aigle d'or de la poésie*, en 1972, le *Prix Goncourt de la Nouvelle*, en 1979, et le *Prix Goncourt de la Poésie*, en 2002.

C'est également à Paris qu'elle fonde sa famille créant de nouvelles racines pour une vie, une œuvre et une famille multiculturelles. Sa première fille naît au Liban mais son deuxième enfant, lui, naît à Paris, les deux grandissent, se marient et ont des enfants à Paris, consolidant les nouvelles générations des Chedid : des parisiens aux cultures multiples.

La famille d'Andrée Chedid paraît venir d'une tradition multiculturelle, migrante et cosmopolite depuis, au moins, deux générations avant l'auteure. Une famille libanaise partie

⁴² Pour reprendre le titre d'un de ses romans, *L'enfant multiple*, dont le personnage principal est un enfant libanais exilé à Paris lors de la guerre du Liban.

en Egypte dans les années 1860 fuyant la misère instaurée au Liban à cette époque. Le transit entre le Liban et l’Egypte est présent tant du côté de la famille de son père comme de celle de sa mère. Ainsi la famille d’Andrée Chedid amène avec elle cet héritage libanais qui va se greffer aux racines fondées en Egypte, jusqu’à ce qu’Andrée les transpose encore une fois dans une nouvelle terre d’accueil, la France.

Le cosmopolitisme de cette famille, incarné principalement par la mère d’Andrée Chedid, va être le moteur de la migration de l’auteure vers la France. Sa scolarité, mais aussi la vie à la maison, tournent autour de la culture française, prédominante chez l’élite économique et culturelle égyptienne de son époque. Andrée Chedid appartient donc à une famille aisée et cultivée, symbole de cette élite dont la France est la principale référence, comme elle-même l’explique dans un entretien avec la journaliste Brigitte Kernel :

Je suis bien sûr consciente que pour mes parents, qui étaient issus d'un milieu social privilégié, il était facile de nous offrir cette culture française. Cela faisait partie, il faut l'admettre, des avantages et du luxe des familles aisées.

Nous passions les vacances d'été en France. C'était un privilège. Mes parents voulaient pour nous, les enfants, ce qui leur paraissait le mieux. Et pour eux, la France faisait partie de ce mieux.⁴³

Avant d’avoir choisi Paris comme ville d’adoption, elle parle déjà le français et connaît très bien la culture et la littérature françaises. Comme plusieurs jeunes égyptiens de son milieu, Andrée a été élevée « à la française ». Depuis son enfance, elle fréquente un pensionnat de sœurs françaises et suit presque toute sa scolarité en français. Même à la maison, sa famille utilise souvent le français ou l’anglais au détriment de l’arabe, comme elle le raconte dans ce même entretien :

Nous avons été élevés à la française. On était très cosmopolite en Egypte, très admiratif de la vie et de la culture françaises. C'est presque un mythe. En tout cas, chez nous, ça l'était. On s'exprimait donc en français et en anglais. En revanche, et c'est paradoxal, je parlais et je parle encore assez mal l'arabe alors que mes parents le maîtrisaient parfaitement. Comme je passais la plupart du temps en pensionnat et que celui-ci était francophone, il est certain que je vivais déjà « à la française ». Entendez par là qu'on nous enseignait une culture totalement française. D'ailleurs je me souviens très bien que nous ne lisions que des auteurs français⁴⁴.

Pourtant ce rapprochement avec la culture française ne l’isole pas de la culture locale, car dans la maison familiale règne une ambiance multiculturelle. Dans les grandes maisons de familles aisées égyptiennes travaillaient souvent de nombreux employés venus d’autres

⁴³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 49.

⁴⁴ *Ibid.* p. 48.

pays d'Afrique et dans la famille d'Andrée ce n'était pas différent. Elle a, ainsi, l'opportunité de côtoyer des personnes issues de plusieurs cultures, ce qui lui a offert, selon elle, une grande ouverture vers le monde et un sens de l'humanité qui se reflète dans toute son œuvre. Dans quelques-uns de ses romans, elle reproduit cette réalité où des employés étrangers apportent, comme dans sa vie, une importante contribution culturelle à la vie des familles de l'époque. Il faut également remarquer qu'en Egypte cohabitait des peuples de plusieurs croyances religieuses, c'était dans plusieurs sens un pays multiple et cosmopolite à la fois :

J'ai beaucoup pensé à toute cette terre d'Égypte, ces silhouettes. Il y a chez ces gens une sorte d'humour malgré tout, et une faculté de rire d'eux-mêmes, surtout les enfants, bien qu'ils soient en lambeaux. Et puis toutes ces cultures ensemble, juifs, musulmans, Grecs, tout cela donne une ouverture sur le monde. C'est cette texture qui m'a bâtie.⁴⁵

La maison natale, située au bord du Nil, est alors source de plus d'une inspiration. Le paysage qui l'entoure, son architecture typique et l'ambiance cosmopolite qui y prédomine marquent la formation de son identité culturelle. Dans cette maison, on parlait arabe, anglais et français entre employés, invités et membres de la famille. Andrée Chedid affirme, comme on a pu le voir dans la citation précédente, qu'elle parlait très peu l'arabe avec ses parents et que la communication familiale se faisait souvent en français. Le français et la France jouent donc un rôle très important dans sa formation affective. Le français, étant la langue de la scolarité, mais aussi la langue de la vie familiale, paraît justifier la naturalité avec laquelle l'auteure choisit de l'adopter aussi comme langue de création littéraire.

Le choix de Paris, comme ville d'adoption, est aussi lié à l'affectivité et aux souvenirs d'enfance. Sa mère, pour qui elle nourrit une forte admiration et qui devient, plus tard, l'inspiration de quelques-uns de ses personnages, est très attachée à la France. Une femme cosmopolite, forte et assez moderne pour son époque, elle cultive un grand amour pour la France et, selon Andrée, elle vit en Egypte comme si elle était à Paris. Andrée Chedid raconte l'importance de cet amour de Paris dans sa formation et dans ces projets d'avenir et comment cela a rendu presque naturel et évident son choix de la capitale française :

Ma mère pleurait en quittant Paris, je me rappelle très précisément son chagrin. Elle était en larmes, ça me frappait. Alors évidemment, j'étais aussi triste qu'elle et je ne rêvais plus que d'une chose: habiter Paris. Et ce rêve de Paris me restait en tête⁴⁶.

⁴⁵ Ibid. p. 159.

⁴⁶ Ibid., p. 49.

Le Caire est la ville natale, le lieu de mémoire d'une enfance heureuse, alors que Paris est le rêve de liberté et de modernité qu'elle hérite de sa mère et qu'elle réalise, avec son mari, en 1946. Dans l'entretien donné à Brigitte Kernel, elle raconte son enchantement pour la vie parisienne qu'elle menait, pour les après-midis à écrire dans les terrasses de cafés. Elle n'écrivait jamais à la maison, elle avait besoin d'un certain contact avec la ville pour écrire. Les rues et les paysages parisiens l'inspiraient énormément, ainsi que les images de l'Égypte qu'elle avait gardées en mémoire.

Les traces de la culture égyptienne et de celle du Liban sont explicites dans nombreux de ses textes en prose alors que dans sa poésie elles sont plus subtiles. Jacques Izoard, dans son livre consacré à l'auteure, affirme que la rencontre de l'Orient et de l'Occident est présente dans sa poésie, « même si c'est parfois en légers filigranes »⁴⁷. Et cette rencontre entre cultures forme la base de sa poétique, elle est enracinée dans sa manière de voir, de penser et de sentir le monde. A plusieurs reprises, l'auteure réaffirme que cette influence orientale n'est pas seulement dans les indices évidents, comme les images liées aux paysages orientaux, mais aussi dans sa manière de s'exprimer et dans sa relation avec les autres. C'est d'ailleurs ce qu'elle confie à Christian Lochon lors d'un entretien en 1964 :

L'Orient revit dans mon œuvre, non sous forme folklorique, bien que mes personnages soient pour la plupart égyptiens, puisque je suis une Libanaise d'Égypte et que j'ai vécu au Caire jusqu'à l'âge de vingt ans, mais dans cette certaine manière de s'exprimer, dans ce contact discret du regard, dans cette manière de prendre contact⁴⁸.

La plupart de ses romans et nouvelles ont comme décor l'Égypte et le Liban. L'Égypte de son enfance et la contemporaine ainsi que la guerre du Liban sont fortement représentés dans ces ouvrages, parmi lesquels les célèbres romans *Le sommeil délivré*, *La maison sans racines*, *Les marches de sable* et *Néfertiti et le rêve d'Akhnaton*. L'Orient marque également sa présence et sa force dans le choix des personnages de presque tous ses romans et ses nouvelles.

Ces personnages sont, comme l'auteure, des libanais d'Égypte, des Égyptiens vivant ailleurs, des Libanais de multiples origines, enfin, la plupart sont eux-mêmes les produits de mélanges interculturels. Dans le roman *La cité fertile*, le personnage Alefa en est un exemple et la description de celle-ci est très significative : « j'ai les fibres et les racines sur au moins

⁴⁷ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 128.

⁴⁸ In : BOUSTANI, Carmen (Dir.). *Op. cit.* 2003, p. 66.

trois continents »⁴⁹. La notion de « racine » est toujours évoquée et les personnages de Chedid sont souvent en quête de leurs origines. A travers leurs histoires et leurs destins, l'auteure laisse transparaître sa propre vision de l'interculturel. C'est d'ailleurs ce que remarque Jacques Girault quand il dit que dans les romans de Chedid « la recherche de racines multiples invite à la conciliation et au respect mutuel »⁵⁰.

Dès la lecture de ses textes littéraires, jusqu'aux entretiens et déclarations de la propre auteure, en passant par la production critique autour de son œuvre, tout met en évidence le poids des origines et de la culture d'adoption d'Andrée Chedid. Compte tenu de tout cela, il me paraît alors important, de la situer parmi ces écrivains migrants aux racines lointaines qui ont choisi la France et le français comme langue d'expression artistique.

Aujourd'hui l'étude de ce phénomène est de plus en plus significative dans les études littéraires. Dans la littérature francophone contemporaine, Chedid est un des auteurs qui incarne une interculturalité parfaite, c'est-à-dire que les deux cultures d'origines composent de manière équitable avec la culture française pour donner forme à une poésie unique dans la scène littéraire de ces dernières années en France. Il faut souligner que, dans le cas d'Andrée Chedid, ce n'est pas une poésie orientale écrite en français, les traces de la culture d'origine ne sont pas simplement transposées mais modifiées par la culture d'adoption.

L'interculturel est un concept qui est souvent utilisé dans le domaine de l'enseignement de langues et de cultures. En littérature, on parle plus souvent de multiculturalisme ou de pluriculturalisme et nous identifions Chedid comme étant une écrivaine multiculturelle qui reproduit, dans son écriture, un mélange interculturel. L'interculturel étant la coexistence de plusieurs cultures, sans aucun rapport de force, qui interagissent constamment pour donner naissance à quelque chose de nouveau. Dans cette relation, aucune culture ne doit écraser l'autre, il ne s'agit pas de remplacer l'une par l'autre. Dans la poésie de Chedid, c'est ce rapport d'égalité qu'on voit s'opérer.

Sophie Salloum, dans son intervention durant le colloque *Aux frontières des deux genres – en hommage à Andrée Chedid*⁵¹, utilise les concepts de Sélim Abou pour expliquer la relation que les trois cultures établissent dans la construction de l'identité multiculturelle de Chedid. Abou envisage trois phénomènes qui peuvent opérer lorsqu'un individu entre en contact avec d'autres cultures que la sienne. Le premier, pour lui, est la contre-acculturation

⁴⁹ Apud BOUSTANI, Carmen (Dir.). *Aux frontières des deux genres, En hommage à Andrée Chedid*. Paris : Karthala, 2003. p. 66.

⁵⁰ GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER Bernard (Dir.). *Op. cit.* 2004, p. 12.

⁵¹ BOUSTANI, Carmen (Dir.). *Op. cit.* 2003.

caractérisée par le refus de la nouvelle culture et le retour aux sources, à la culture d'origine. Le deuxième est l'assimilation, résultat de la dissolution de la culture d'origine dans la nouvelle culture. Et, finalement, le troisième qu'il appelle acculturation et qui a lieu lorsque l'individu garde son héritage culturel tout en s'ouvrant à la culture de l'autre. Selon Abou, c'est dans la « tension dynamique entre l'ouverture à l'autre et le retour à soi que réside le secret de la véritable acculturation »⁵². C'est donc, pour Sophie Salloum, ce troisième phénomène qui définit de manière plus parfaite la relation entre les multiples cultures dans la personnalité et l'œuvre d'Andrée Chedid.

Les cultures libanaise, égyptienne et française coexistent et s'interpénètrent et c'est, d'ailleurs, ce qu'elle déclare évoquant, dans le récit *Mondes, miroirs, magies*, la ville de son enfance et celle qu'elle a choisie à l'âge adulte : « Paris-Le Caire ; greffées l'une à l'autre, s'innervant, s'infiltrant, mutuellement »⁵³. Ainsi l'image de la « greffe », utilisée à plusieurs reprises par Chedid, semble exprimer de manière très claire la relation interculturelle établie entre les cultures de l'auteure. L'image de la greffe du monde de la botanique ou de la médecine, évoque l'idée de quelque chose transplantée, collée à l'autre, mais qui est vite absorbée pour donner vie à un nouvel organisme.

Dans le roman *La maison sans racines*, l'image de la greffe revient quand l'auteure parle des racines multiples du personnage principal : « n'a-t-elle pas souhaité greffer les unes aux autres diverses racines et sensibilité ? »⁵⁴. A l'image de Chedid, le personnage du roman fait opérer une relation interculturelle entre les cultures qui forment sa personnalité. On peut ainsi constater que finalement, à travers ce personnage, l'auteure définit le propre concept d'interculturel.

Il faut aussi remarquer que dans ses romans, Chedid démontre également le multiculturalisme existant dans chacune des cultures auxquelles elle appartient. Une Egypte composée de plusieurs cultures est peinte dans le roman *Néfertiti et le rêve d'Akhnaton*, avec la diversité des peuples habitant l'Egypte depuis l'époque pharaonique :

Noirs de Nubie, Asiatiques aux longues robes, marchants de Phénicie, hommes des collines de Crète, des jardins de Perse, des monts de Syrie, Nomades, Barbares, ceux du désert, de la mer, des hauteurs, s'entremêlent.⁵⁵

⁵² ABOU, Sélim. *L'identité culturelle*. Paris : Anthropos, 1986. p. 30

⁵³ CHEDID, Andrée. *Mondes, miroirs, magies*. Paris : Flammarion, 1988. p. 133

⁵⁴ CHEDID, Andrée. *La maison sans racines* apud GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Paris : L'harmattan, 2004, p. 14.

⁵⁵ CHEDID, Andrée. *Néfertiti et le rêve d'Akhnaton*. Paris : Flammarion, 1988, p. 79.

On voit également que l’Egypte moderne a gardé son caractère multiculturel avec la description de la maison natale de Chedid dans le roman *Les saisons de passage*, fortement inspiré de sa vie. Selon Christian Lochon, cette maison serait un « microcosme de l’humanité »⁵⁶ où la petite Andrée voyait circuler employés et invités de diverses nationalités. La diversité religieuse du Liban apparaît dans *La maison sans racines* lorsque la guerre civile éclate, alors que Paris est le lieu de rencontres pacifiques entre diverses cultures, dans *L’enfant multiple*. Chedid trace alors le portrait de ces croisements de cultures qui forment des sociétés et des pays aussi multiculturels qu’elle-même.

Dans la totalité de l’œuvre romanesque d’Andrée Chedid, il nous paraît important de relever trois romans dont les personnages reflètent clairement le multiculturalisme de l’auteure : *Les saisons de passage*, *Maisons sans racines* et *L’enfant multiple*. Le premier est inspiré par la mère d’Andrée Chedid et leur relation. Comme le raconte Chedid dans plusieurs entretiens, ce livre a été motivé par la mort de sa mère et le désir de lui redonner vie à travers l’écriture. Les deux autres romans présentent des personnages multiculturels aux origines égyptiennes et libanaises vivant exilés à Paris. Trois exemples où Chedid greffe sa propre histoire sur celle des personnages fictionnels et où les lieux de son enfance sont le décor des histoires.

Kalya, le personnage principal de *Maison sans racines*, est, comme Chedid, une égyptienne d’origine libanaise qui vit à Paris. Kalya a des souvenirs d’enfance de vacances passées au Liban chez sa grand-mère avec toute la partie de la famille qui vivait dans ce pays. Elle cherche à redonner vie à ces souvenirs en amenant sa petite-fille, qui habite aux Etats-Unis, à connaître la terre de ses ancêtres : deux personnages, eux-mêmes multiculturels, à la recherche de racines lointaines formatrices de leurs identités. Dans certains passages du livre, cette composition interculturelle est expliquée et on remarque à quel point elle ressemble à celle de l’auteure, elle-même.

Que sont-elles, les racines ? Des attaches lointaines ou de celles qui se tissent à travers l’existence ? Celles d’un pays ancestral, celle d’un pays voisin où s’est déroulée l’enfance, ou bien celles d’une cité où l’on a vécu les plus longues années ? Kalya n’a-t-elle pas choisi au contraire de se déraciner ? N’a-t-elle pas souhaité greffer les unes aux autres diverses racines et sensibilités ? Hybride, pourquoi pas ? Elle se réjouissait de ces croisements, de ces regards composites qui ne bloquent pas l’avenir, ni n’écarterent d’autres univers.⁵⁷

⁵⁶ BOUSTANI, Carmen (Dir.). *Op. cit.* 2003, p. 75.

⁵⁷ CHEDID, Andrée. *La maison sans racines*, Paris : Librio, 2000, p. 41.

Kalya qui, selon Sophie Salloum, peut être vue comme « un autre double de l'auteur »⁵⁸, met en évidence, dans cette partie, le choix de Chedid de « greffer les unes aux autres trois identités culturelles pour en créer une quatrième, le cosmopolitisme »⁵⁹.

L'Égypte et le Liban apparaissent également dans son écriture poétique, mais comme cela a déjà été commenté, de manière plus subtile et pourtant si significative. Une bonne partie de sa poésie est, ainsi, marquée, de manière directe ou indirecte, par ses origines. Les marques les plus évidentes se révèlent à l'occasion des prises de position de Chedid. Elle évoque la guerre du Liban dans le recueil *Cérémonial de la violence* et la misère de l'Égypte dans d'autres poèmes. Selon Jacques Izoard ces prises de position sont « éparpillées ou enchâssées »⁶⁰ dans toute son œuvre. Et il ajoute encore :

C'est dire que cet auteur-ci est loin de demeurer indifférent vis-à-vis des tragédies actuelles. Le rôle du poète peut se circonscrire en deux mots : nommer et dénoncer. Ces deux mots sont constamment en filigrane dans l'œuvre de l'auteur ...⁶¹

Faisant face à son époque, Chedid se laisse guider par l'amour de sa terre natale et celle de ses ancêtres. Elle est profondément touchée par la guerre du Liban et plusieurs poèmes de cette époque démontrent son parti-pris contre la violence de cette guerre. Le ton de ses poèmes change et son langage devient plus agressif pour dénoncer les horreurs du conflit. A Paris, elle suit de près l'évolution de cette guerre qui tue beaucoup de civils et détruit des lieux qui lui sont chers. Elle sent, alors, le besoin de raconter, mais surtout de dénoncer ce qui se passe ; elle le fait à travers ses écrits. Ses poèmes sont des cris de révolte contre une violence démesurée. Elle, qui a toujours chanté l'amour, prend un ton plus amer et plus sombre pour chanter ce qu'elle croit plus important à ce moment de l'histoire.

La thématique de la mort, présente dans toute son œuvre, gagne un autre sens dans les poèmes de la période de la guerre du Liban. La mort, qui auparavant était le passage inévitable du temps, l'aboutissement naturel de la vie, devient symbole de violence, une violence, qui créée par les hommes n'a plus rien de naturel.

Dans les poèmes et les romans d'autres périodes, la présence de l'Égypte est plus forte que celle du Liban, comme elle le confirme dans l'entretien avec Brigitte Kernel :

⁵⁸ BOUSTANI, Carmen (Dir.). *Op. cit.* 2003, p. 94.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 97.

⁶⁰ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 125.

⁶¹ *Ibid.*, p. 125.

Je dois dire que l’Egypte m’a plus influencée que le Liban. Sans doute parce que, enfant, j’ai vécu en Egypte. Or on sait que l’enfance est déterminante en tout ; dans l’écriture, elle domine souvent. Oui, l’Egypte, c’est mon enfance. Les images correspondant à ces années restent très fortes. J’ai commencé à m’intéresser au Liban au moment de la guerre civile qui a duré dix-sept ans.⁶²

Les paysages égyptiens peuplent significativement les poèmes des premiers recueils réunis dans le livre *Textes pour un poème (1949-1970)*. Ainsi, le désert, la mer et le Nil sont présent dans quantités de poèmes.

Le Nil, fleuve de son enfance et la Seine, symbole de son rêve et de sa nouvelle vie, coulent ensemble, s’entrecroisant et s’entremêlant tout au long de son œuvre. Selon l’auteure, sa vie « se situait entre Nil et Seine » et « ces deux fleuves sont des thèmes qui reviennent »⁶³ dans son œuvre. Des métaphores liées aux deux fleuves sont assez fréquentes et cette mise en relation est explicitée dans les paroles d’une chanson écrite pour son petit-fils, le musicien Matthieu Chedid⁶⁴ :

Du Sphinx dans mon rimeur
Paris au fil du cœur
Du Nil dans mes veines
Dans mes artères coule la Seine (*Je dis M*)⁶⁵.

Le paysage égyptien et son peuple ont énormément contribué à la formation de l’imaginaire de l’auteure. Chedid dit souvent que sa terre natale et son peuple ont forgé son regard, sa sensibilité et sa manière de s’exprimer. Pour préciser cela, elle fait parler, encore une fois, les personnages de ses romans. Ainsi, dans *Néfertiti et le rêve d’Akhnaton*, le personnage principal parle du peuple égyptien comme une source d’apprentissage et d’inspiration appréciable :

Cette terre d’Egypte, que ne rompt aucun vallonnement et qui de cette rive du fleuve semble se presser vers le désert, est sous mes yeux. Elle m’aura beaucoup enseigné : la clémence de l’eau, la compagnie des bêtes, l’amitié d’un arbre, la joie d’une moisson. Et par-dessus tout, le visage de son peuple.⁶⁶

⁶² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 104-105.

⁶³ *Ibid.*, p. 54.

⁶⁴ Mathieu Chedid est un des chanteur/compositeur plus importants de la scène française contemporaine. Avec cinq albums enregistrés, il est le deuxième artiste le plus récompensé dans le *Victoires de la musique* – avec neuf trophées. Andrée Chedid a composé les paroles de trois chansons enregistrées dans des albums de 1999 et 2003. Il est également l’un des organisateurs du livre *Au cœur du cœur* réunissant les poèmes les plus emblématiques de sa grand-mère.

⁶⁵ CHEDID, Andrée. *Au cœur du cœur*. Paris: Librio, 2010.

⁶⁶ CHEDID, Andrée. *Néfertiti et le rêve d’Akhnaton*. *Ibid.* p. 89.

L'écriture de Chedid se veut, comme son esprit et son regard, ouverte à tous et à toutes les possibilités. Et c'est peut-être cette ouverture et ce vif désir de liberté qui l'ont poussée à parcourir divers genres littéraires. Elle a commencé par la poésie, mais a aussi écrit des romans, des nouvelles, des pièces de théâtre, des récits, des essais et des chansons.

Sa première passion a été, certes, la poésie, mais elle a su transposer l'amour des mots à d'autres genres : d'abord la nouvelle et puis le roman et le théâtre, comme elle l'explique à Brigitte Kernel :

Je me suis mise au roman plus tardivement, après avoir commencé par écrire des nouvelles [...]. C'est à partir de ces nouvelles, qui étaient assez proches de la poésie, que j'ai abordé peu à peu le roman.⁶⁷

Elle a publié onze romans, huit recueils de nouvelles et six pièces de théâtre. Parmi ses romans, les plus emblématiques sont : *Le sommeil délivré*, de 1952, *Le sixième jour*, de 1960, *La maison sans racines*, de 1985 et *L'enfant multiple*, de 1989. Elle a publié huit livres de poésie, dont les deux premiers réunissent des recueils écrits et publiés entre 1946 et 1991. Une sélection de poèmes de tous ses livres, ainsi que ses chansons, sont publiés en 2010 dans une anthologie⁶⁸ organisée et préfacée par Matthieu Chedid et Jean-Pierre Siméon. La totalité de son œuvre poétique⁶⁹ a été, très récemment, publiée aux éditions Flammarion, ce qui contribuera sûrement à la rediffusion de ses premiers écrits, parus dans des éditions épuisées depuis quelques années.

1.2 – La poésie unique d'Andrée Chedid

L'une des particularités de l'œuvre poétique d'Andrée Chedid est la place importante qu'occupe la métapoésie dans l'ensemble de ses poèmes. Elle fait, certes, partie de cette poésie contemporaine française tournée vers sa propre écriture et pourtant elle peut difficilement être comparée à d'autres poètes de sa génération. Son lyrisme unique est le fruit d'une sensibilité extrême, d'une générosité accueillante, d'un amour fraternel et d'une énorme lucidité par rapport à son écriture. Sa poésie est, selon Colette Leihman, « la

⁶⁷ Ibid. p. 93.

⁶⁸ CHEDID, Andrée. *Au cœur du cœur. Poèmes choisis et préfacés par Mathieu Chedid et Jean-Pierre Siméon*. Paris : Librio, 2010.

⁶⁹ CHEDID, Andrée. *Poèmes*. Paris : Flammarion, 2014.

rencontre de l'infini, de la nature, de l'expérience intime, et du langage »⁷⁰, définition significative qui réunit quelques-unes des caractéristiques qui seront développées dans cette étude.

Parmi toutes les nuances que possède la totalité de l'œuvre poétique de Chedid, on peut relever trois aspects principaux qui reviennent dans tous ses livres, malgré les légères oscillations thématiques ou formelles qu'on remarque à chaque recueil. Les études sur l'œuvre poétique de l'auteure les identifient comme étant les éléments les plus significatifs dans la formation de sa poétique : la simplicité formelle et thématique alliée à une quête de musicalité, le multiculturalisme de l'auteure transposé dans son écriture et la tendance à théoriser la poésie et la création poétique relevée par la présence significative de métapoésie dans son œuvre.

Néanmoins, au-delà des aspects principaux, nous avons remarqué la présence d'autres points importants qui peuplent l'univers poétique de Chedid. Nous avons, également, observé l'évolution de son écriture au fur et à mesure de la publication de ses livres. Alors avant l'analyse de sa métapoésie, il nous a paru important de tracer un aperçu général de son œuvre et de comprendre son organisation. Certes, cet aperçu sera assez bref et sûrement incomplet, étant donné la difficulté de la tâche et sachant que le plus important, dans cette thèse, reste la compréhension des piliers de sa poétique et plus largement la métapoésie.

Les premiers recueils de poésie en français, écrits entre 1949 et 1970⁷¹, ont été republiés en 1987, sous l'organisation de l'auteure, dans un livre intitulé *Textes pour un poème (1949-1970)*. En 1991, elle publie *Poèmes pour un texte (1970-1991)* qui est, selon elle, « la seconde partie »⁷² du livre de 1987. Les deux livres réunissent sa production dans un intervalle de vingt et un ans et sont l'occasion pour la poète de republier des recueils pour la plupart épuisés. Le deuxième livre, *Poèmes pour un texte (1970-1991)*, réunit quatre recueils publiés entre 1972 et 1983⁷³ et des poèmes inédits, écrits entre 1984 et 1991. Elle laisse de côté les deux recueils intitulés *Fêtes et Lubies*⁷⁴ de 1973 et *Cérémonial de la*

⁷⁰ In MICHEL, Jacqueline (Dir). *Andrée Chedid et son œuvre, une quête de l'humanité*. Paris : Publisud, 2003. p. 87.

⁷¹ *Textes pour une figure* (1949), *Textes pour un poème* (1950), *Textes pour le vivant* (1953), *Textes pour la terre aimée* (1955), *Terre regardée* (1957), *Seul, le visage* (1960), *Double-Pays* (1965) et *Contre-Chant* (1969).

⁷² CHEDID, Andrée. *Poèmes pour un texte (1970-1991)*. Paris : Flammarion, 1991, p. 9.

⁷³ *Visage premier* (1972), *Fraternité de la parole* (1975), *Cavernes et soleils* (1979) et *Epreuves du vivant* (1983).

⁷⁴ CHEDID, Andrée. *Fêtes et Lubies*. Paris : Flammarion, 1973.

violence⁷⁵ de 1976 qui, selon l'auteure, bousculent l'harmonie recherchée dans l'organisation du livre, lesquels étant « d'une tonalité différente »⁷⁶. *Textes pour un poème* et *Poèmes pour un texte* se complètent et se ressemblent, leur organisation et leur conception ont été pensées à la même époque, ce qui permet à l'auteure de jouer avec leurs titres et leurs présentations contenues dans les pages d'ouverture de chaque livre.

En 1995, « dans la continuité de *Textes pour un poème* et *Poèmes pour un texte* »⁷⁷, elle publie le recueil *Par-delà les mots*⁷⁸, au titre aussi révélateur du regard critique porté sur la poésie et le langage que les deux premiers et qu'elle présente comme « une approche de cette poésie partout présente, pourtant indéfinissable »⁷⁹.

Son recueil suivant, *Territoires du souffle*⁸⁰, est publié en 1999 et son titre annonce également la tendance métapoétique présente dans le livre. Car pour Chedid, ce « souffle » est aussi celui de la poésie, comme elle l'explique dans sa quatrième de couverture :

... les territoires de l'existence, concrets, charnels, inestimables, sont traversés par le souffle de l'imaginaire, de la fable, de la poésie.⁸¹

Quatre ans plus tard, elle publie un nouveau recueil sous le titre de *Rythmes*⁸². Encore une fois, une quatrième de couverture riche en métapoésie réaffirme une Andrée Chedid soucieuse de définir une *Poésie*, en majuscule, comme la *Vie*. La notion de la poésie comme quelque chose d'indéfinissable et d'inachevée – une quête interminable – présente dans la métapoésie des livres précédents réapparaît dès les premières lignes du texte :

Rien, en Poésie, ne s'achève. Tout est en route, à jamais. En d'autres temps, d'autres termes, d'autres élans, la Poésie, comme l'amour, se réinvente par-delà toute prescription⁸³

Son dernier livre n'est publié qu'en 2010, mais réunit des poèmes de 2004, 2005 et 2006. Il a comme titre *L'Etoffe de l'univers*⁸⁴ et commence par un texte en prose, sorte

⁷⁵ CHEDID, Andrée. *Cérémonial de la violence*. Paris : Flammarion, 1976.

⁷⁶ CHEDID, Andrée. *Op. cit.*, 1991. p. 9.

⁷⁷ Dans la quatrième de couverture du recueil *Par-delà les mots* (Paris : Flammarion, 1995).

⁷⁸ CHEDID, Andrée. *Par-delà les mots*. Paris : Flammarion, 1995.

⁷⁹ *Ibid.*, quatrième de couverture.

⁸⁰ CHEDID, Andrée. *Territoires du souffle*. Paris : Flammarion, 1999.

⁸¹ *Ibid.*, quatrième de couverture.

⁸² CHEDID, Andrée. *Rythmes*. Paris : Gallimard, 2003.

⁸³ Dans la quatrième de couverture du recueil *Rythmes* (Gallimard, 2003).

⁸⁴ CHEDID, Andrée. *L'Etoffe de l'univers*. Paris : Flammarion, 2010.

d'autobiographie à la première personne, où la poète parle, essentiellement, de son enfance, de sa mère et de son amour pour son mari, comme dans cet extrait :

Je vais maintenant vous raconter l'histoire d'un amour qui naquit en 1938 et n'a jamais vieilli. Après quelques années d'études en Europe, je retournai vivre en Egypte avec mon père, à cette époque divorcé. Un dimanche, ma tante Elise nous invita à déjeuner avec l'évêque maronite et son corévêque. Elle adorait son frère Selim (mon père) mais détestait Alice (ma mère) que j'adorais. Elle lui reprochait d'être « trop moderne » ou, pire encore, de « ne pas être comme il faut », deux phrases pleines de sous-entendus [...]. C'est aux environs de midi de ce très mémorable dimanche qu'apparut un jeune homme au regard indéchiffrable qui me traversa. Ce fut le choc, le coup de foudre intégral.⁸⁵

Le livre est rempli de notes, dans une démarche explicative de sa poésie, même si, parmi les livres de la poète, c'est celui qui contient moins de métapoésie. Selon l'éditeur ces notes « sont à lire comme un post-scriptum d'Andrée Chedid qui commente, éclaire et donne les origines de sa poésie »⁸⁶.

En 2010, la première anthologie de l'auteure – *Au cœur du cœur*⁸⁷ est publiée, avec des poèmes choisis par son petit-fils Matthieu Chedid et par le poète Jean-Pierre Siméon. Une édition complète de sa poésie⁸⁸ est publiée en 2014 par la maison d'édition Flammarion, opportunité de rééditer les deux premiers livres, épuisés depuis quelques années.

Le premier livre, *Textes pour un poème (1949-1970)*, reprend le titre métapoétique du deuxième recueil qui le compose, écrit en 1950. Dans son *Ouverture*, la poète tient à justifier cette reprise et, dans son explication, elle aborde ce qu'on peut considérer comme le noyau de sa conception de poésie. Ce texte contient la notion clef qui oriente toute la métapoésie de Chedid : la poésie « est toujours en chemin, et ce chemin ne sera jamais accompli »⁸⁹. Pour le poète, la poésie n'arrive jamais à son but et le plus important devient justement la quête, le cheminement, car la poésie « demeure en route »⁹⁰.

Comme si, après bien des années, la démarche restait la même, un des premiers titres, *Textes pour un poème*, s'est de nouveau imposé. Je ne m'étais donc pas éloignée du sentiment que la Poésie, comme tout art, détient un ferment continu, propose une cible heureusement inatteignable, un projet perfectible et jamais bouclé.⁹¹

⁸⁵ Ibid. p. 19-20 (guillemets de l'auteure).

⁸⁶ Ibid. p. 10.

⁸⁷ CHEDID, Andrée. *Au cœur du cœur*. Paris: Librio, 2010.

⁸⁸ CHEDID, Andrée. *Poèmes*. Paris : Flammarion, 2014.

⁸⁹ CHEDID, Andrée. *Entre Nil et Seine, Entretiens avec Brigitte Kernel*. Paris: Belfond, 2006, p. 80.

⁹⁰ Ibid., p. 65

⁹¹ CHEDID, Andrée. *Textes pour un poème (1949-1970)*. Paris : Flammarion, 1987, p. 11.

Ainsi, l'introduction du livre est déjà un cours de poétique, présentant les mêmes conceptions exposées dans la plupart des métapoèmes de l'auteure. Ce texte d'introduction est complété par celui du livre suivant *Poèmes pour un texte (1970-1991)*. Dans le premier, elle est intitulée *Ouverture* et dans le deuxième, *Ouverture II*, comme si l'une était la continuation de l'autre. Dans l'*Ouverture II*, l'auteure explique le choix des titres de ces deux premiers livres et reprend l'exposition de sa conception de la poésie déjà présente dans les pages d'*Ouverture* de *Textes pour un poème (1949-1970)* :

Le titre *Poèmes pour un texte* s'est imposé très vite. Inversion qui maintient le même sens. Les mots – troquant leur pluriel pour un singulier ou vice versa – désignent chaque fois l'élan du multiple vers l'indicible, des instantanés vers la durée. Ils retracent aussi le dessein – le dessin – d'une démarche, dont le propos n'est jamais d'arriver et de conclure, mais de demeurer, sans relâche, en chemin.⁹²

Ces deux « titres miroirs »⁹³, ainsi que ceux des trois livres suivants, mettent en évidence la préoccupation métapoétique qui peuple tous les recueils d'Andrée Chedid. Ils sont ainsi des indices qui renforcent le caractère unique de son œuvre, car aucun autre poète de sa génération n'a donné tant de place et d'importance à cette réflexion critique à l'intérieur même de leur poésie.

Dans *Poèmes pour un texte (1970-1991)*, chaque recueil est introduit par un poème en prose jouant le rôle d'ouverture. Ces pages d'ouverture sont très significatives, car elles contiennent toutes des réflexions métapoétiques. Elles servent à la fois d'introduction aux textes du recueil et à la poétique de l'auteure. Elles annoncent les conceptions de poésie de l'auteure, mais expliquent aussi le travail d'écriture du recueil. Pour le recueil *Epreuves du vivant*, de 1983, le poème en prose qui l'introduit met en rapport le titre du recueil et la *Poésie* qu'elle écrit encore une fois en majuscule pour marquer sa force et son omniprésence « dans nos destins ».

Le mot Epreuves concerne l'inscrit au sens physique et matériel du terme ; cet enracinement est fondamental.

Ce mot Epreuves tient aussi du chantier, de la tentative ; ce qui n'exclut pas l'élan, mais le parfait et le renouvellement.

Essais de l'artiste, de l'écrivain susceptibles de remaniements, de reprises, de ratures, de destruction peut-être ?

⁹² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 9-10.

⁹³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 76.

Action faite d'ardeur et de doutes, démarche sans point d'orgue, conduite sans épilogue, qui justifient à elles seules, une existence. Chemin qui ne comble ni n'enraye le désir. Poème sans cesse en cours d'exécution.

La Poésie – manifestement présente dans nos destins, avec ses appels renouvelés à la vie – est, à la fois : l'éperon, l'espérance et l'épreuve du Vivant.⁹⁴

Ces textes d'ouverture ne font que réaffirmer la place et l'importance de la métapoésie dans chaque recueil du livre. Parmi ces pages d'ouverture, on trouve *Visage premier*⁹⁵, qui est l'un des métapoèmes le plus importants de la poète et qui est étudié dans le chapitre dédié à sa métapoésie. Cette caractéristique formelle n'apparaît pas dans les livres postérieurs. Ces pages d'ouvertures sont supprimées, mais la métapoésie reste très présente dans tous les recueils.

Un autre élément présent dans toute l'œuvre de Chedid est la nature dans toutes ces possibilités. Dès les éléments les plus concrets du paysage jusqu'à la mort comme aboutissement naturel de la vie, il est question d'une nature que l'on touche, que l'on aperçoit et que l'on ressent. Des images créées à partir des éléments de la nature, la personnification de la nature, les associations avec des sentiments ou des éléments abstraits peuplent principalement ses premiers recueils.

C'est si proche la mort
Et sa grande faim des feuilles

Elle est si proche la mort
Et si proche est l'hiver

Il y aura des branches nues comme des bras d'homme
Chaque tronc noir portera le deuil d'un oiseau

(...)

Feuilles il faut hurler sa couleur
Pour qu'au cœur de la mort
Il y ait un peu d'automne

Et cette couleur qu'elle soit plus aiguë
Que le feu !⁹⁶

Son premier recueil, *Textes pour une figure* (1949), commence par un assez long poème intitulé *Paysages* où, selon Colette Lehmann, s'établit « le ressort de la démarche

⁹⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 181.

⁹⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 13.

⁹⁶ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 26.

poétique d'Andrée Chedid »⁹⁷. Dans ce poème, se confondent poésie, paysage, nature et mémoire :

[...]
Mais le Paysage

Livré à mes yeux pour son reflet qui
Est aussi son mensonge glisse dans
Mes mots j'en parle sans remords
Reflet qui est moi-même et le visage
Des hommes mon unique tourment

Je parle de Désert sans quiétude
Sillonné des tourmentes du vent
Soulevé aux entrailles
[...]

Et je parle de la Mer rapace qui reprend
Les coquillages aux grèves
Les vagues aux enfants
[...]

Mer insensée telle une histoire sans fin
Détachée de l'angoisse
Pleine des contes de mort
[...]⁹⁸

Dans les poèmes des premiers recueils de Chedid, la vie, le passage du temps et la mort – thèmes prédominants de cette première période poétique – sont révélés par des éléments de la nature :

[...]
Je n'ose pas parler des hommes je sais si
Peu de moi

Mais le Paysage
[...]⁹⁹

Certains de ces éléments marquent le mouvement constant de la vie comme, par exemple, le vent, la mer et les eaux. Ce passage du temps est aussi traduit par des paysages ouverts comme le désert, la mer et les vallées, alors que des éléments verticaux comme les arbres, les fleurs et les montagnes révèlent, selon Colette Leihman « l'irruption de la vie »¹⁰⁰.

⁹⁷ MICHEL, Jacqueline (Dir.). *Op. cit.* 2003, p. 76.

⁹⁸ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 17-19.

⁹⁹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 17.

¹⁰⁰ MICHEL, Jacqueline (Dir.). *Op. cit.* 2003, p. 79.

[...]
Et je parle de vallées ouvertes
Aux pas fertiles de l'homme
Au désordre de la fleur
[...]

Et des sapins qui savent
L'accueil des lacs
La noirceur des sols
Et les sentiers qui errent
[...]¹⁰¹

Elle identifie alors, dans la poétique de Chedid, deux mouvements : un horizontal et un vertical pour symboliser l'écoulement du temps, interrompu par des événements de la vie :

A ce mouvant rythme du monde, aux « lieux ouverts » se greffent, surgissent des pointes, incisif, le relief des formes. La modification du mouvement horizontal de la circulation suppose l'action d'une force qui est la manifestation de la vie dans toutes ses diversités ...¹⁰²

D'une manière générale, les premiers recueils de l'auteure contiennent des images et des thèmes qui apparaissent également dans les recueils suivants. Néanmoins, ils possèdent des particularités bien visibles, d'abord cette nature qui règne de manière absolue – presque tout passe par des éléments de la nature – puis des caractéristiques formelles, comme la présence de poèmes et de vers plus longs que dans les suivants.

Dans ces premiers recueils il y a des poèmes aux vers longs, différemment de la plupart des poèmes de ce livre et de ceux qui l'ont suivi. Le rythme de ces quelques poèmes aux vers longs de cette première période est donc différent et on a l'impression que le besoin de nommer et de communiquer devient, parfois, plus important que la musicalité de leurs vers :

Il y a un grand trou noir au creux de ma mémoire
Où se jettent les visages à qui j'avais juré
Rempart contre l'oubli
[...]

Il y a un grand trou noir dans la tête du monde
Où je m'engloutirai.¹⁰³

¹⁰¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 19.

¹⁰² MICHEL, Jacqueline (Dir.). *Op. cit.* 2003, p. 79.

¹⁰³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 33.

Néanmoins, on peut dire que l'essentiel de l'œuvre de Chedid est marqué par les vers courts et rythmés, dans laquelle on note une attention particulière à la musicalité de la poésie. Selon elle, les mots doivent « chanter » et cela est une des tâches les plus compliquées pour le poète :

J'ai besoin aussi que les mots chantent, j'essaye de trouver une musicalité. C'est essentiel dans la poésie. Je suis également attentive à ne pas brouiller le sens. Il faut à la fois dire quelque chose, composer une musique, des mots justes ...¹⁰⁴

Alors, elle lit et relit ses poèmes à haute voix pour trouver ce rythme qui doit guider le message à être transmis :

Il y a un gros travail à faire sur le plan musical, sonore. Je travaille beaucoup mes textes. Parfois, j'écris dix ou quinze versions. Je le relis à haute voix pour le rythme. Et cela m'aide à repérer ce qui ne va pas.¹⁰⁵

Jacques Girault constate, dans son article publié dans le livre *Andrée Chedid Racines et Liberté*, qu'« avec Andrée Chedid, tout réside dans le verbe court, quasiment instantané, martelé sans cesse »¹⁰⁶. Cette remarque nous fait revenir à des caractéristiques formelles et stylistiques marquantes dans l'écriture de Chedid et qui font, notamment, partie de sa quête musicale : les vers courts, les répétitions de mots et de sons et les poèmes courts. Parmi tous ses livres, *Rythmes* est celui où cette tendance est la plus évidente. Tous les poèmes du livre ont des vers courts, certains peuvent n'être composés que d'un ou deux mots :

Toute vie
Amorça
Le mystère
Tout mystère
Se voila
De ténèbres
Toute ténèbre
Se chargea
D'espérance
Fut soumise
A la Vie ¹⁰⁷

¹⁰⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 67.

¹⁰⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 69-70.

¹⁰⁶ GIRAULT Jacques et LECHERBONNIER Bernard (Dir.). *Andrée Chedid Racines et liberté*. Paris : L'Harmattan, 2004, p. 12.

¹⁰⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 21.

Dans ce poème, on peut aussi remarquer les répétitions des mots, procédé fréquent chez Chedid. Ces répétitions peuvent être, comme dans l'exemple ci-dessus, des mots du vers précédent qui sont repris dans le suivant ou des expressions qui se répètent au début des vers. On peut remarquer que la poète s'en sert, la plupart du temps, dans un but sonore, pour marquer le rythme du poème, mais aussi pour construire son sens, pour donner force à certaines expressions. A part la répétition des mots, la poète joue aussi avec celle des sons, ce qui confère aux poèmes un rythme particulier, comme dans *Pas de clef à la poésie*.

Pas de clef à la poésie
Pas de ciel
Pas de fond
Pas de nid
Pas de nom

Ni lieu
Ni but
Ni raison

Aucune borne
Aucun fortin
Aucun axe
Aucun grain
[...] ¹⁰⁸

Parmi les répétitions de ce poème, il y a celles qui font rimer. Pourtant la rime n'est pas un procédé courant dans l'écriture de Chedid. On rencontre assez peu de rimes dans sa poésie et c'est d'ailleurs ce qu'elle explique dans l'entretien donné à Brigitte Kernel :

J'essaie de ne pas trop les utiliser, sauf parfois pour faire chanter un poème. Ce sont en général des rimes approximatives. Je ne veux pas rentrer dans un carcan, je me laisse toujours une liberté, une souplesse. Je ne m'impose pas de règle.¹⁰⁹

La poésie de Chedid n'obéit à aucune contrainte formelle, langagière ou thématique, sans obstacle pour l'auteure, il n'y en a pas non plus pour le lecteur. Elle ne doit pas offrir de résistance à celui qui la lit. Selon les critiques, c'est une poésie accessible et accueillante par sa « simplicité ».

Dans les ouvrages de Jacques Izoard et de Serge Brindeau, la poésie de Chedid est définie comme « simple ». L'adjectif et le nom « simplicité » sont répétés maintes fois par Izoard :

¹⁰⁸ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 250.

¹⁰⁹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 68.

Le lyrisme existe, c'est vrai, mais comme lissé, dense et simple. Voilà. La simplicité de la parole ne fait aucun doute : nul souci d'originalité à tout prix.¹¹⁰

L'adjectif *simple*, qui peut sonner étrange en parlant d'une œuvre d'art ou d'un texte littéraire, est loin d'être employé de façon négative ou réductrice. Au contraire, cette quête de simplicité est mise en valeur et est considérée comme un des points formateurs d'une poétique *unique* – pour reprendre l'adjectif utilisé par Mireille Calle-Gruber :

L'œuvre d'Andrée Chedid [...] nomme et dit l'essentiel, d'une voix dénuée d'artifices. A l'écart des modes, des clans, des écoles, des groupes et des cliques, elle demeure seule juge de ses écrits, je veux dire qu'elle ne les confronte pas qu'à ce qu'elle même ressent et vit.¹¹¹

Pour Izoard, la notion de simple est aussi justifiée par rapport au langage choisi par Chedid – une langue sans déformations, avec un lexique et une syntaxe simples et proches de la langue courante.

... Andrée Chedid laisse intact le langage qui lui fut donné. En tant qu'instrument. Elle ne brise pas la grammaire, n'écartèle nullement les mots, respecte la syntaxe et les impératifs habituels du langage.¹¹²

Devant l'affirmation d'Izoard, nous pouvons penser à la problématique du langage abordée par Paul Valéry dans *Poésie et pensée abstraite*. Valéry dit que la même langue qui est utilisée dans la communication avec un objectif utilitaire est celle que le poète doit utiliser pour faire des poèmes. Il n'existe pas de mots plus poétiques que d'autres, toute la magie du poème résulte dans les combinaisons faites par le poète :

Familier, le poème de Chedid trouve, en effet, sa substance la plus pure dans les mots de chaque jour.¹¹³

Cette *simplicité* est aussi revendiquée par la propre poète dans l'entretien donné à Brigitte Kernel :

Je crois que j'ai toujours eu ce sentiment. M'essayer à une langue très simple, qui communique, et en même temps reproduire des images fortes.¹¹⁴

¹¹⁰ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 10.

¹¹¹ Ibid. p. 9.

¹¹² IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 10.

¹¹³ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 35.

¹¹⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 63.

La *simplicité* est la quête et le chemin pour arriver à son principal objectif : communiquer :

... je ne déforme pas les mots. C'est vrai, je n'essaye pas d'utiliser un langage compliqué. J'ai toujours eu l'obsession de pouvoir communiquer, alors j'essaye d'aller au plus simple. Je ne détruis pas la syntaxe...¹¹⁵

Tout paraît résider finalement dans la volonté de communiquer – une certaine générosité qui veut que la poésie soit accessible à tous, par le langage employé, mais aussi par sa thématique. A la simplicité formelle, on pourrait ainsi ajouter une certaine simplicité thématique, avec le choix conscient de l'auteure de travailler des thèmes qui peuvent concerner et toucher tout le monde :

J'essaie de généraliser, d'être à la portée de tous, et de ne pas exprimer de choses trop personnelles. D'être universelle en quelque sorte. Un questionnement sur la vie et sur la mort dans toutes ses phases [...]. Je parle de la vie, tout simplement. Et je n'ai pas peur de la réalité. Il y a un thème que j'aborde souvent, celui du vieillissement de la chair qui se détruit peu à peu.¹¹⁶

La poétique de Chedid aborde, majoritairement, des thèmes universels comme l'opposition vie-mort, le mystère de la vie et de l'écriture et l'amour fraternel. Dans ses premiers recueils la thématique de la confrontation entre vie et mort domine. La mort est souvent liée au vieillissement et au temps qui consomme lentement la vie, c'est une « mort systématique »¹¹⁷, pour employer les mots de la poète. Ainsi, l'image de l'enfant revient à plusieurs reprises pour confronter cette mort, l'enfant symbolise la jeunesse et la vie dans toute sa force. Dans le poème *Le temps de ma mort*, la mort dialogue avec l'enfant comme pour le prévenir de l'implacable avenir :

[...]
Quand viendra le temps de ma mort
Petite fille que pourras-tu
Comme robe au vent
Sèchent les pleurs
[...]¹¹⁸

¹¹⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 65-66.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 74.

¹¹⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1971, p. 61.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 70.

Dans *L'enfant trahi*, du même recueil, on rencontre la même démarche :

C'était au jardin tiède
Et l'enfant juste appelait

« Souviens-toi, souviens-toi
Nos soifs étaient les mêmes
Ô cœur tant traversé

Peut-être qu'un soir sans prévenir
S'abattrait notre arbre-confiance

Tu seras seul pour mourir
Ô mon image blessée.¹¹⁹

La mort est perçue plutôt comme quelque chose de naturel, d'inévitable, comme le miroir de la conscience du temps qui passe. D'ailleurs, c'est ce qu'elle répond dans l'entretien donné à Brigitte Kernel, dans le livre *Entre Nil et Seine*. Quand la journaliste l'interroge sur la présence de la mort depuis ses tout premiers poèmes, elle raconte avoir pris conscience de la brièveté de la vie encore enfant : « la vie me semblait déjà se dérouler si rapidement »¹²⁰, et cette conscience n'engendre presque pas de souffrance, car elle est l'aboutissement naturel de la vie.

A cette vision de la mort s'oppose celle qui apparaît dans les poèmes des années 1970 lors de la guerre au Liban. C'est une démarche très différente ; dans ses premiers poèmes la mort est plutôt source d'étonnement, alors que dans ceux de 1970, elle est imprégnée d'effrayamment et de révolte :

[...]
Ceci fut un vivant
Cette chose fut une personne

Ce sang dilapidé sur le bitume
s'ordonnait hier encore, dans un réseau de veines
retissait, hier encore, la loi de l'existence
(...)

La femme vêtue de noir
tremble dans la tourmente
hurle dans le chaos

S'agglutine aimantée
à ce profil d'écorce
à cette main qui stagne
à ce marécage d'humeurs

¹¹⁹ Ibid., p. 77.

¹²⁰ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 31.

à ce balluchon putride

à ce « Toi, que j'appelle
et qui ne sera plus ! »¹²¹

Le recueil le plus emblématique de cette époque est *Cérémonial de la violence* de 1976. Il n'a pas été réédité dans *Poèmes pour un texte (1970-1991)*, car, selon l'auteure, ce recueil diffère de l'ensemble des poèmes réunis dans ce livre. Et, dans son ouverture, elle justifie cette différence, expliquant la situation dans laquelle elle se trouvait quand il a été écrit et publié :

Publié en 1976, dans le désarroi d'un conflit à ses débuts – guerre déjà atroce, dont on ne soupçonnait ni les mortels enchevêtrements, ni l'incroyable durée – cet écrit, toujours hélas actuel, me semble d'une tonalité différente de celle de cet ensemble.¹²²

Chedid le laisse de côté car elle a conscience de son changement de ton, dû à son changement de rapport avec la mort. Ses romans vont aussi, et de manière encore plus explicite, démontrer ces changements. L'écrivaine se sent obligée de prendre position dans une situation qui lui paraît atroce. Sa poésie doit alors dénoncer les malheurs irréversibles de cette guerre à laquelle la poète ne peut pas rester indifférente :

La tragédie bouleverse, déchire tant de vies. Le poète se demande, souvent, s'il n'œuvre pas dans l'inutile. S'engager ponctuellement lui est nécessaire...¹²³

C'est dans cette prise de position que les marques les plus explicites de l'Orient apparaissent dans sa poésie. Dans les poèmes d'autres périodes, son héritage oriental est présent, mais de manière moins distincte. Il est repérable dans les représentations de la nature, où la présence de l'Égypte est plus forte que celle du Liban.

La mémoire des paysages égyptiens influence significativement les poèmes des premiers recueils réunis dans le livre *Textes pour un poème (1949-1970)*. Ces lieux de mémoire forment, selon la propre auteure, son regard et sa sensibilité. Ainsi, le désert, la mer et le Nil composent avec des sentiments, la création des associations et des images des poèmes de la première période du poète. A cela Evelyne Accad ajoute la « dimension universelle » qu'elle donne aux paysages de son enfance :

¹²¹ CHEDID, Andrée. *Cérémonial de la violence*. Paris : Flammarion, 1976.

¹²² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 9.

¹²³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 141.

L'œuvre d'Andrée Chedid est marquée par les paysages méditerranéens, auxquels elle donne une dimension universelle. (...) Des images de villes, de fleuves, de soleils, d'oiseaux apparaissent constamment et reflètent le désir d'explosion, d'envol, de liberté, de vie et de mort.¹²⁴

Dans le poème *Double-Pays* de 1970, on voit représentées, par exemple, deux images opposées, formatrices de l'Égypte : d'un côté la mer, vue comme réparatrice et consolatrice et de l'autre la terre cruelle et opprimante :

[...]
Nous sommes faits
Pour la mer sans fissure
Mais nous sommes faits aussi
Pour la terre des offenses.
[...]¹²⁵

Cette même opposition entre une mer réparatrice et une terre de peines et châtements est au centre du roman *Le sixième jour*¹²⁶ où une grand-mère cherche désespérément la mer pour sauver son petit-fils atteint du choléra. C'est une Égypte qui se partage entre la mer et le désert, alors un *double pays* qui servira d'inspiration à plusieurs poèmes.

Andrée Chedid, commentant le titre de son poème *Double-pays*, dans un entretien avec Christian Lochon, explique vouloir, dans celui-ci, faire référence à la division géographique du pays : « en fait c'est la haute et la basse Égypte »¹²⁷. La Basse-Égypte étant la région proche de la Méditerranée et la Haute-Égypte, la région désertique. Elle fait, de cette manière, allusion à l'opposition entre la mer et le désert, qui reviendra, à plusieurs reprises, surtout dans les recueils initiaux. Dans ce même entretien, elle confirme jouer avec cette image d'un *double pays*, pouvant l'étirer dans plusieurs sens : « ce terme, je l'utilise dans tous les sens (ici et ailleurs)... »¹²⁸. Ainsi, Jacques Izoard voit, dans ce *double pays*, justement l'opposition entre l'« espace intérieur »¹²⁹ et le monde, dans une sorte d'*ici et ailleurs*, pour reprendre les mots du poète.

En ce qui concerne cette force de la nature et du paysage, dans les premiers recueils, mais aussi dans les autres ouvrages, Colette Leihman, dans son article sur la notion de la

¹²⁴ In : GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Paris : L'harmattan, 2004.

¹²⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1971, p. 183.

¹²⁶ CHEDID, Andrée. *Le sixième jour*. Paris : Flammarion, 1986.

¹²⁷ Cité par Christian Lochon. In : BOUSTANI, Carmen (Dir). *Op. cit.* 2003, p. 67.

¹²⁸ Cité par Christian Lochon. In : BOUSTANI, Carmen (Dir). *Op. cit.* 2003, p. 67.

¹²⁹ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 38.

nature chez la poésie de Chedid, remarque une évolution langagière dans la façon de présenter des éléments naturels et de créer des images liées à la nature. Elle utilise comme exemple deux titres de poèmes : *Soleils retenus vifs*¹³⁰, de 1968, et *Soleils transparents*¹³¹ de 1970, pour montrer que, dans les représentations de la nature et dans l'utilisation d'images liées à la nature, l'auteure passe d'un « registre réaliste à un registre beaucoup plus abstrait », traduisant ainsi « le déplacement de la distanciation première vers une logique de *l'appartenance sensible* au plus près des choses »¹³². Cette évolution marque le changement du rapport du *je* énonciateur avec la nature, leur relation devient plus fusionnelle et « les frontières entre la sphère de l'auteur et la sphère de la nature »¹³³ sont effacées.

J'ai tenté de joindre ma terre, à la terre ;
Les mots, à la trame du silence ;
Le large, au chant voilé.

Tenté de dire la rencontre possible,
Dégager le lieu de la nasse des refuges ;
Fléchir la parole, jusqu'à la partager.
(...) (*Démarche I*)¹³⁴

Dans ce poème, on voit l'explication d'une des clefs de la pensée de Chedid ainsi que sa « démarche » comme poète. Tout réside dans la rencontre de l'intime « ma terre » avec la nature : « la terre », du langage « les mots » avec l'énigme : « le silence ». A plusieurs reprises, dans presque tous les recueils, l'opposition entre intime et universel apparaît clairement. La démarche de la poète est celle de « creuser » « au fond du fond », « au cœur du cœur » le plus intime et le fondre avec la nature, avec l'univers. Le poète doit donc se joindre au monde et à toute l'humanité, faire de sa parole celle de tous, universelle, car « le JE de la poésie est à tous »¹³⁵. Pour tout cela, la poésie d'Andrée Chedid est souvent considérée comme une « poésie accueillante », c'est-à-dire, « un espace d'accueil, une terre accueillante, au sens de *réunion* »¹³⁶. Alors le but est de réunir, recevant en soi, dans un acte de cordialité et d'hospitalité, l'autre, pour donner forme à ses idées et à sa parole. La poésie, pour Chedid, ne doit jamais perdre la conscience qu'elle a besoin du lecteur pour exister, qu'elle se réinvente chez chaque lecteur car la poésie, selon les propres mots de

¹³⁰ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1971, p. 275.

¹³¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 23.

¹³² MICHEL, Jacqueline (Dir.). *Op. cit.* 2003, p. 74. (Italiques de l'auteur).

¹³³ Ibid., p. 83.

¹³⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1971, p. 230.

¹³⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 11.

¹³⁶ KOBER, Marc. IN : GIRAULT Jacques et LECHERBONNIER Bernard (Dir). *Op. cit.* 2004, p. 29.

l'auteure : « n'attend que nous, pour devenir »¹³⁷. Poète et lecteur construisent ensemble le poème :

J'ai mené les mots
Tu actionnes l'image
La parole me déporte
L'image te délie

Je gouverne les mots
Tu régentes l'image
La parole m'achemine
L'image te conduit (*Etats*)¹³⁸

Une autre caractéristique importante dans la totalité de l'œuvre poétique de Chedid est la forte présence de questionnements. Des « interrogations fondamentales »¹³⁹, selon Izoard, peuplent tous ses recueils. Il cite comme exemple le poème *Je*, du recueil *Double-pays*, où la poète pose une succession de questions, remettant en cause tout principe d'identité.

Qui me quitte et m'habite
Qui me débusque et se dérobe
Qui dérive tandis que je m'emmure
Qui se rive alors que je me fuis
Qui est sans grappe
Qui est la saveur même
Qui m'assiège et m'écorche
Me lâche dans les ravins
Qui est abrupt comme l'écorce
Humble comme les puits
Qui est mon bec ou ma lande
Qui me happe me traverse
Me résiste me défie
Qui me berce et m'emporte
Qui me réconcilie ?¹⁴⁰

Jacques Izoard, utilise un poème de *Textes pour un poème (1946-1970)*, pour illustrer ses remises en question, mais on pourrait citer plusieurs autres poèmes, car les questionnements se font présents dans tous les recueils. Ils sont la marque de Chedid pour qui la poésie ne s'achève jamais, elle est en recherche permanente de réponses et c'est justement cette recherche qui est le plus important.

¹³⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 13.

¹³⁸ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1995, p. 133.

¹³⁹ IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004, p. 47.

¹⁴⁰ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1971, p. 218.

Un vrai poète a en lui le désir de la poésie et sent qu'il n'atteindra jamais le fond de cette poésie. La poésie est dans un mouvement perpétuel. Elle n'a pas de fin, il faut se sentir toujours en route. La vie étant incommensurable, on ne va jamais au bout des questionnements. La poésie, c'est comme la vie, on se pose des questions et on n'arrive jamais à y répondre. « Je crois que... je ne crois pas », c'est peut-être ça la poésie. Elle n'offre pas de réponse mais elle donne des émotions, elle nous accompagne dans notre cheminement.¹⁴¹

Et même quand la poésie, « nomme » et « révèle », elle continue à « questionner » et à « sécréter ». Elle est constamment dans une démarche de questionnement/suggestion. En même temps qu'elle met en question les certitudes chez le lecteur, elle a comme tâche d' « assembler » ce qui est « dispersé » pour le guider. Certes, elle « désigne le mystère », mais néanmoins celui-ci ne pourra jamais être résolu, l'énigme de la vie, comme celui de la poésie, resteront toujours en « suspens ».

Par-delà les mots
Elle secrète la parole

En deçà du verbe
Elle questionne l'univers

Au-delà de murailles
Elle nomme la liberté

En deçà de chaque flot
Elle révèle l'océan

Désertant les conquêtes
Elle promet l'équipée

Elle remue le souffle
Sacré l'humble outil

Elle assemble les fragments
Du visage dispersé

Et désigne le mystère
Qui demeure entier. (*Poésie*)¹⁴²

Selon Izoard, la poésie de Chedid « interroge nos doutes, nos certitudes » et « restitue le corps à son double et la poésie à la poésie »¹⁴³. Alors, à part les interrogations fondamentales, les doutes et les certitudes communes à tous, Chedid va mettre en question aussi la poésie. Certains de ses métapoèmes sont sous la forme de questions, de « charades

¹⁴¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 73.

¹⁴² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1995, p. 7.

¹⁴³ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 135.

poétiques »¹⁴⁴, et, en même temps ils interrogent le lecteur sur sa conception de la poésie, ils suggèrent celle du poète. Dans *Epreuves du langage* ces questions sont nombreuses :

Que veut la Poésie
Qui dit
Sans vraiment dire
Qui dévoie la parole
Et multiplie l'horizon

Que cherche-t-elle
Devant les grilles
De l'indicible
Dont nous sommes
Fleur et racine
Mais jamais ne posséderons ?¹⁴⁵

Un autre point important dans l'écriture de Chedid est sa relation avec les mots. Dans des entretiens ou dans sa métapoésie, elle questionne et explique les mots du poème : comment elle les choisit, comment elle s'en sert, leur participation dans la genèse du poème, leurs associations inattendues, entre autres.

Enfin, dans la poésie, tout est dans le pouvoir des mots. J'utilise beaucoup le dictionnaire, je vais en quête du mot juste, avec une ferveur maniaque.¹⁴⁶

Parmi les nuances de la poésie et de la création poétique exposées et exploitées dans ses métapoèmes, la réflexion sur les mots occupe une place significative. Dans *Chantier du poème*, du recueil *Cavernes et soleils*, les mots sont au centre du débat sur la genèse du poème. Il est question de révéler le travail du poète autour des mots, parlant de sa propre poésie. Quelques questions fondamentales sont abordées sur le rapport des mots entre le poète et la poésie : comment les capturer, comment les choisir, comment les manipuler, comment les combiner.

Pour Chedid, le mot est toujours au centre de la création. Le poème peut surgir d'un « mot clef »¹⁴⁷, qui sera le noyau du poème à partir duquel tous les autres seront choisis. Ces mots peuvent arriver d'une manière spontanée, tombant « comme un fruit mûr sur un sol en attente » ou ils peuvent être capturés ou recherchés. Et le poète cherchera ses mots partout : « dans la vie courante, dans d'autres textes, dans le journal, sur une affiche, dans le

¹⁴⁴ Ibid., p. 45.

¹⁴⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2003, p. 32.

¹⁴⁶ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 81.

¹⁴⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 115.

méto »¹⁴⁸. Des mots simples, selon elle-même : « je m'attelle aux mots simples »¹⁴⁹, mais qui, pour être ensemble, gagnent un autre sens. Alors, même si la poète utilise des mots simples ou même pas « propres » à la poésie, c'est leurs associations que vont faire la génialité du poème.

Pour elle, il est très important de manipuler les mots afin de trouver la combinaison juste pouvant transposer l'image qu'elle cherche à produire. Parfois l'inspiration vient, selon elle, d'un mot vu ou écouté quelque part, d'autres viennent après et il faut les manipuler, les combiner, les « tisser ». Jacques Izoard parle du « tissu des mots » construit par le poète et elle reprend cette notion pour parler de sa recherche de mots.

J'ai la sensation, quand je cherche des mots, de les tisser, de les réunir et en faire une étoffe. C'est un tissu un peu sommaire, comme un kilim, avec des taches de couleur.¹⁵⁰

Dans cette affirmation, Chedid nous fait revenir à sa quête de simplicité, car le tissu qu'elle construit avec les mots est « un peu sommaire ». Encore une fois, elle emploie des images qui définissent sa poésie comme quelque chose de simple, de bref et sans formalités. Ce tissu est donc « sommaire », mais néanmoins plein de couleurs comme un kilim – tapis oriental dont les motifs sont très symboliques. Cette métaphore résume alors toute la quête du poète : un langage simple, mais parsemé d'images fortes et colorées.

Dans le métapoème *Chantier du poème*, elle parle justement de cette combinaison des mots résultant en la création des rythmes et principalement d'images. Elle aborde ainsi un aspect significatif – procédé qui se répète dans nombre de poèmes de tous les livres et qu'elle qualifie, à plusieurs reprises, comme essentiel dans sa création. C'est ce qu'elle appelle, dans l'entretien donné à Brigitte Kernel, « le choc des mots »¹⁵¹, expression qui est déjà dans les définitions de poésie de poètes critiques Pierre Reverdy¹⁵² et Paul Valéry. Le « choc des mots » consiste à associer des mots ou des idées contraires ou tout simplement « ceux qui ne sont pas faits pour être ensemble », mais qui en étant combinés « créent une luminosité, un éclat »¹⁵³ nouveau. Alors, on a d'un côté des associations inattendues et originales et de l'autre le jeu avec les contraires.

¹⁴⁸ Ibid., p. 117.

¹⁴⁹ Ibid, p. 72.

¹⁵⁰ Ibid, p. 66.

¹⁵¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 67.

¹⁵² Cf. REVERDY, Pierre. *Au soleil du plafond, La liberté des mers, Sable mouvant* suivi de *Cette émotion appelée poésie* et autres essais. Paris: Gallimard, 2003.

¹⁵³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 68.

Souvent, très souvent, presque malgré moi, je me trouve en face des mêmes thèmes. Balancement des contraires : obscur-clair, horreur-beauté, grisaille-souffles, puits-ailes, dedans-dehors, chant et contre-chant. Double-pays, en apparence ; mais que la vie brasse, ensemble, inépuisablement. (*Chantier du poème*)¹⁵⁴

Ce « double-pays » est aussi le pays des contradictions, les contraires, que la vie comme la poésie, réunit. Chedid donne des exemples de contraires où l'on peut discerner deux démarches utilisant deux types d'associations différentes. Dans les paires « clair-obscur » ou encore « dedans-dehors », on rencontre des contraires logiques. Ils opposent des antonymes parfaits. Néanmoins, cette opposition n'est pas logique mais symbolique et métaphorique dans les paires « horreur-beauté » et « puits-ailes ». Ils expriment des idées et des sensations qui sont en contradiction, mais pas de manière logique. Chedid utilise ces deux types d'association de contraires dans plusieurs poèmes et cela s'ajoute à l'ensemble des caractéristiques marquantes de la poétique de l'auteure que cette brève présentation a tenu à commenter.

Comme dans cette thèse, il est toujours question de donner la voix aux poètes pour de la poésie, rien de plus juste et cohérent que de terminer cet aperçu de l'œuvre poétique d'Andrée Chedid par un poème de Jacques Izoard qui la définit de manière sublime :

Ode d'aube à Chedid

De délicates dentales disent
dés jetés, désespoir, délires
Déraison, chez elle, devient douceur.
Ou raison d'ailleurs
à travers caravanes de mots.
Chedid. Liban. Chedid. Egypte.
Et Paris, dans ses veines, ses vertiges,
avec ses paroles parlées,
au delà des récifs,
vers l'opaque, le transparent.¹⁵⁵

¹⁵⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 116.

¹⁵⁵ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 133.

2– Le poète critique : de Baudelaire à Valéry

Dans les études littéraires françaises, on constate la forte présence de textes théoriques et d'essais sur la poésie écrits par des poètes. On remarque une tradition française de poètes critiques qui a comme principal précurseur Charles Baudelaire. Depuis celui-ci, cette écriture critique accompagne la création poétique des principaux poètes français et gagne encore plus de force chez les contemporains.

Ces réflexions critiques peuvent apparaître dans l'œuvre d'un poète sous différentes formes : certains poètes ont écrit des textes théoriques, d'autres ont exposé leurs conceptions de la poésie et de la création poétique dans leur correspondance et d'autres finalement les ont transformées en matière première de leur création : ils ont greffé cette préoccupation critique au sein de leur poétique créant une poésie qui parle d'elle-même – la *métapoésie*.

Dans cette thèse, nous travaillons avec cette critique faite par des poètes et révélée dans des textes théoriques ou dans la métapoésie. Ce chapitre traite ainsi des poètes critiques qui ont écrit des textes théoriques très significatifs pour les études littéraires et pour la poésie contemporaine française. Dès les essais de Baudelaire à la critique des poètes contemporains, ce chapitre a pour objectif faire un aperçu de cette critique afin de saisir ses caractéristiques particulières et ses différences par rapport aux autres types de critique, mais aussi de comprendre sa force dans les études littéraires et son importance pour la poésie moderne et contemporaine.

Pour Hugo Friedrich, la rencontre de la création littéraire et de la réflexion critique est « un des phénomènes essentiels des Temps modernes »¹⁵⁶ et cette tradition inaugurée par Charles Baudelaire a inspiré directement les poètes Arthur Rimbaud et Stéphane Mallarmé et, plus tard, Paul Valéry et Pierre Reverdy à porter un regard critique sur la poésie et les autres arts.

Rimbaud écrit deux lettres en 1871 où il livre le programme poétique d'une « littérature nouvelle »¹⁵⁷. Mallarmé écrit également, entre 1872 et 1898, des essais ainsi qu'une correspondance riche en réflexions critiques sur la poésie et réunit autour de lui une nouvelle génération de poètes très attentifs à ses propos sur la littérature. Parmi ces jeunes poètes, on trouve Paul Valéry qui deviendra l'écrivain critique le plus important du XX^e

¹⁵⁶ FRIEDRICH, Hugo. *Structure de la poésie moderne*. Paris : LGF, 1999, p. 67.

¹⁵⁷ LEUWERS, Daniel. *Les lettres du voyant Rimbaud*. Paris : Ellipses, 1998, p. 90.

siècle. Valéry défend, dans un essai emblématique, la notion de poète critique¹⁵⁸ affirmant que tout poète est aussi un critique et que toute création poétique doit être accompagnée d'un travail de réflexion sur l'écriture. Cette notion¹⁵⁹ sera renforcée quelques décennies après par le poète contemporain Jean-Michel Maulpoix avec sa théorie d'un « lyrisme critique »¹⁶⁰.

Dans la lignée de poètes critiques français, Charles Baudelaire est l'auteur le plus significatif, car il en est le précurseur. Il écrit des essais sur la littérature, la peinture, la musique et fait la critique des ouvrages de ses contemporains. Ces essais sont basés sur l'observation et l'interprétation des œuvres littéraires, des arts plastiques et de la musique ainsi que des commentaires et des analyses sur des événements d'arts. Ils sont réunis dans deux recueils *Curiosités esthétiques* et *L'Art romantique*, publiés après sa mort en 1868.

Selon Hugo Friedrich, les réflexions critiques et les commentaires de Baudelaire s'élargissent tellement qu'ils deviennent finalement « des analyses de la conscience de l'époque »¹⁶¹ – une sorte de poétique de la modernité. Son œuvre critique devient donc aussi importante que sa poésie, ces textes théoriques sont d'une très grande importance dans la littérature mondiale compte tenu l'influence qu'ils exerceront sur la théorie littéraire et sur quelques-uns des poètes les plus significatifs du XIX^e et XX^e siècle.

Un aspect fondamental de Baudelaire est sans doute sa rigueur intellectuelle, la clarté de sa conscience artistique. Il unit le génie poétique à l'intelligence critique. Ses réflexions sur le mécanisme de la création poétique se situent à un niveau aussi élevé que sa poésie elle-même, la dépassant même parfois [...] Les perspectives qu'il ouvre ainsi ont exercé sur les années à venir une influence peut-être plus profonde que *Les Fleurs du Mal* proprement dites.¹⁶²

Pour Hugo Friedrich, ces réflexions sur la création poétique inaugurent, chez les poètes modernes, le goût de la critique et le besoin d'une constante réflexion sur la création poétique. Rimbaud, Mallarmé et Valéry ont tous les trois produits des textes critiques très importants et qui restent encore aujourd'hui des références pour les théoriciens et les poètes.

... l'œuvre de Baudelaire donna rapidement naissance en France à des courants différents de ceux du romantisme, beaucoup plus novateurs, qui imprégnèrent les œuvres de Rimbaud, de

¹⁵⁸ Cf. « Poésie et pensée abstraite ». In : VALÉRY, Paul. *Variété III, IV et V*. Paris: Gallimard, 2002, p. 657-691.

¹⁵⁹ L'appellation de « poète critique », avec les connotations données par ces deux auteurs, reviendra tout au long de cette thèse.

¹⁶⁰ Cf. MAULPOIX, Jean-Michel. *Pour un lyrisme critique*. Paris : José Corti, 2004.

¹⁶¹ FRIEDRICH, Hugo. *Op. cit.* 1999, p. 44.

¹⁶² *Ibid.*, p. 44.

Verlaine, de Mallarmé. [...] Vers la fin de sa vie, Valéry voyait encore une ligne qui conduisait directement de Baudelaire à lui-même.¹⁶³

Arthur Rimbaud étale ses réflexions critiques sur la poésie, la création poétique et le langage dans certains passages du livre *Une saison en enfer* et, de manière plus théorique, dans deux lettres écrites en 1871. La première date du 13 mai et est adressée à Georges Izambard, jeune professeur de rhétorique dans le collège de Rimbaud. La seconde est écrite le 15 mai et est adressée à Paul Demeny, un poète de la région. Les deux ne sont publiées qu'en 1912 et 1928 et sont alors appelées *Les lettres du voyant*. À côté des réflexions critiques sur la poésie et le langage, Rimbaud nous livre sa conception de la poésie moderne et présente son programme poétique pour les poèmes à venir. Ces *Lettres* deviennent ainsi des textes importants pour comprendre la révolution dans l'écriture qu'opère le jeune poète. Daniel Leuwers les considère comme des « textes véritablement fondateurs de la poésie et de la poésie modernes »¹⁶⁴.

Elles sont également la confirmation « que, pour Rimbaud, la création poétique est inséparable d'une réflexion tout aussi importante sur la poésie »¹⁶⁵. Suivant la tradition inaugurée par Baudelaire qui, selon lui « est le premier voyant, roi des poètes »¹⁶⁶, il fait de la critique et défend ce nouveau rôle du poète qui observe et qui s'efforce de comprendre son propre processus créatif :

... j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. [...] La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend.¹⁶⁷

Il fait aussi la critique de la poésie romantique dont le grand défaut est, pour lui, l'absence d'un regard critique et objectif sur sa création, d'une « véritable prise de conscience du geste créateur »¹⁶⁸ :

Les romantiques, qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est-à-dire la pensée chantée *et comprise* du chanteur ?¹⁶⁹

¹⁶³ *Ibid.*, p. 43.

¹⁶⁴ LEUWERS, Daniel. *Op. cit.* 1998. p. 7

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 83.

¹⁶⁶ « Lettre à Paul Demeny ». In : RIMBAUD, Arthur. *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Paris : Gallimard, 1999. p. 93.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 88.

¹⁶⁸ LEUWERS, Daniel. *Op. cit.* 1998. p. 22.

¹⁶⁹ « Lettre à Paul Demeny ». In : RIMBAUD, Arthur. *Op. cit.* 1999. p. 87.

Stéphane Mallarmé fait également partie de ces poètes critiques fortement marqués par l'héritage baudelairien. Une des caractéristiques de son œuvre est, selon Friedrich, c'est l'« affirmation de l'égalité de la poésie et de la réflexion sur la poésie »¹⁷⁰. Ces réflexions critiques sont exprimées « sous forme théorique » dans les essais réunis en 1897 dans *Divagations*¹⁷¹ et dans ses *Lettres sur la poésie*¹⁷² écrites entre 1872 et 1898. Comme son maître Baudelaire, il écrit sur la poésie, sur son expérience en tant que poète, sur la peinture, sur le théâtre et sur d'autres poètes de son époque, parmi lesquels on trouve Verlaine, Rimbaud et Baudelaire.

Dans la préface de l'édition qui réunit sa correspondance, Yves Bonnefoy souligne les spécificités des réflexions critiques de Mallarmé dans l'ensemble de ses lettres. Encore une fois le caractère singulier de cette critique d'écrivain est confirmé par la part de liberté et de création qu'elle contient. Comme pour les autres poètes critiques, les réflexions de Mallarmé sur la poésie sont indissociées du travail du poète, de son ressenti personnel et de son écriture poétique.

De tels passages existent bien, dont la poésie est le seul souci, et ils ont évidemment leur relief, parfois leur fulguration, mais dès qu'on cherche à comprendre leur sens exact ce sont d'autres moments, dans les mêmes lettres ou d'autres, qu'il faut avoir à l'esprit, parce que les signifiants de ce propos sur la poésie ne sont pas seulement quelques grands concepts, explicitement élaborés : ils passent également par la métaphore ou métonymie, au travers des aspects de ce quotidien que Mallarmé ne peut oublier, hélas, et ne cesse donc d'évoquer.¹⁷³

Amoureux de la forme et de la technique, sa poésie arrive à une perfection formelle grâce à « une méditation approfondie sur le langage et l'objet de la poésie »¹⁷⁴. De ce fait, chez Mallarmé, la production poétique et la critique sont intimement liées. Elles coexistent et se complètent. Dans la plupart des essais de *Divagation*, ainsi que dans d'autres textes réunis dans la même édition, Mallarmé emploie un langage proche du poétique, rempli de métaphores et autres figures de langage. On se trouve en face des textes où se confondent parfois critique, rêve et suggestion.

¹⁷⁰ FRIEDRICH, Hugo. *Op. cit.* 1999, p. 133.

¹⁷¹ Cf. MALLARME, Stéphane. *Igitur, Divagations, Un coup de dés*. Paris : Gallimard, 2003.

¹⁷² Cf. MALLARME, Stéphane. *Correspondance complète suivi de Lettres sur la poésie*. Paris : Gallimard, 1995.

¹⁷³ *Ibid.* p. 8.

¹⁷⁴ BRUNEL, Pierre. *Histoire de la littérature française. Tome 2*. Paris : Editions Bordas, 1977. p. 548.

Mon Baudelaire à peine ouvert, je suis attiré dans un paysage surprenant qui vit au regard avec l'intensité de ceux que crée le profond opium. Là-haut, et à l'horizon, un ciel livide d'ennui, avec les déchirures bleues qu'a faites la Prière proscrite. Sur la route, seule végétation, souffrent de rares arbres dont l'écorce douloureusement est un enchevêtrement de nerfs dénudés : leur croissance visible est accompagnée sans fin, malgré l'étrange immobilité de l'air, d'une plainte déchirante comme celle des violons, qui, parvenue à l'extrémité des branches, frissonne en feuilles musicales¹⁷⁵.

Dans ces quelques lignes de l'essai consacré à Théophile Gautier, à Théodore de Banville et à Baudelaire, il utilise des images et suggère des sensations pour parler des *Fleurs du mal* de Baudelaire. Sa critique est, finalement, proche de sa poésie – les deux plutôt basées sur la suggestion que sur la description.

Paul Valéry est l'un des jeunes poètes qui fréquentent la maison de Mallarmé à Paris à partir de 1891, un de « disciples charmés par ses propos sur la poésie et la musique »¹⁷⁶. Alors influencé par Mallarmé, mais aussi par Baudelaire, il produit une œuvre critique très significative qui est, selon Mireille Calle-Gruber, plus « forte » que sa poésie.

L'intelligence hors pair fait de lui un grand poéticien : La Méthode de Léonard de Vinci, 1895 (...), Monsieur Teste, 1896, les Cahiers, sont sans doute plus forts que l'œuvre poétique.¹⁷⁷

Ses essais sur la poésie sont d'une immense valeur pour les études littéraires et restent source d'inspiration pour les poètes du XX^e siècle ainsi que pour les contemporains. Dans les textes théoriques, ou dans la métapoésie de certains poètes contemporains, on peut voir de manière claire la contribution des notions et des concepts de Valéry. Dans les métapoèmes d'Andrée Chedid ou lors des occasions où la poète parle de la poésie, on remarque l'important héritage de la critique de Valéry dans ses conceptions de poésie, du langage et de la création poétique.

Pour Valéry, « tout véritable poète est nécessairement un critique de premier ordre »¹⁷⁸. Le poète doit toujours avoir une réflexion critique sur sa propre création, sur tout le processus de construction d'un poème. Dans son essai intitulé *Poésie et pensée abstraite*¹⁷⁹ il défend, entre autres, la notion d'un poète critique, capable d'un « raisonnement abstrait » sur le langage. Par rapport à la forme de son essai et à son écriture, il met en pratique ce qu'il

¹⁷⁵ MALLARME, Stéphane. *Op. cit.* 2003, p. 353-354.

¹⁷⁶ LAGARDE et MICHARD. *La littérature du XIX^e siècle*. Paris : Editions Bordas, 1967, p. 529.

¹⁷⁷ CALLE-GRUBER, Mireille. *Histoire de la littérature française du XX^e siècle ou Les repentirs de la littérature*. Paris : Honoré Champion, 2001. p. 165.

¹⁷⁸ VALÉRY, Paul. *Variété III, IV et V*. Paris: Gallimard, 2002. p. 686.

¹⁷⁹ In : VALÉRY, Paul. *Variété III, IV et V*. Paris: Gallimard, 2002.

défend : une critique de poète, avec toutes ses particularités et toutes ses différences par rapport à une critique faite par les théoriciens.

Mireille Calle-Gruber, dans le livre *Histoire de la littérature française du XX^e siècle ou les repentir de la littérature*, parle d'une « critique d'écrivain », plus générale certes, mais concernant celle des poètes. Elle classe la critique littéraire du XX^e siècle en « trois formes de critique » :

L'une, journalistique et radio-télévisée, qui rend compte de l'actualité littéraire ; l'autre, universitaire, soucieuse de recul vis-à-vis de l'œuvre, de la prise en compte de l'histoire, de sa réception, des apports de la théorie. La troisième est une critique d'écrivain laquelle, lisant-écrivain *avec l'autre*, fait œuvre singulière.¹⁸⁰

Pour elle, la critique d'écrivain relève aussi de la création et surtout d'une « exigence d'écrire ».¹⁸¹ Elle naît du besoin d'écrire « avec l'autre », de réagir sur le texte de l'autre tout en créant une « œuvre singulière » :

... dans l'exercice de lecture du texte de l'autre qu'est la critique, *se déclare une écriture* : elle ne préexiste pas ; elle est désarmée ; elle est appelée par la découverte de l'œuvre, c'est une connaissance. Une dynamique de la création donne lieu au texte critique.¹⁸²

Dans ce sens, cette critique faite par les écrivains donne naissance à des textes avec des caractéristiques bien particulières soit par rapport au fond, c'est-à-dire, le regard porté sur l'œuvre et la manière de l'analyser, soit par rapport à la forme, c'est-à-dire, les choix stylistiques dans l'écriture du texte :

Loin des certitudes des systèmes, si subtils soient-ils, et des terminologies tout employées à désigner, décrire, cataloguer, la critique d'écrivain entend au contraire l'abandon des principes qui garantissent notre culture ; elle exige d'aller à la limite, de rompre la propension totalisante et totalitaire des concepts, laquelle fonde l'histoire¹⁸³.

Ce que Mireille Calle-Gruber définit comme une « critique singulière » est celle dont la manière de construire des concepts et des définitions est différente de celle des auteurs purement théoriques. La critique d'écrivain étonne souvent le lecteur par la justesse de ses propos mais aussi par la beauté de son écriture car, dans la mesure où elle est également création et donne aussi un plaisir esthétique à celui qui la lit. Cette critique est ainsi peuplée

¹⁸⁰ CALLE-GRUBER, Mireille. *Op. cit.*, 2001, p. 69. (italiques de l'auteure)

¹⁸¹ *Ibid.* p. 82.

¹⁸² *Ibid.* p. 84. (italiques de l'auteure)

¹⁸³ *Ibid.* p. 83.

de figures de style propres aux textes littéraires, comme des associations, des comparaisons, des métaphores ou même des oxymores.

William Marx, dans son livre sur Valéry, Eliot et la critique moderne, utilise l'expression « poète-critique »¹⁸⁴ pour parler de ces deux poètes. Il les insère également dans une « tradition poétique française »¹⁸⁵ inaugurée par Baudelaire et souligne les différences entre leurs œuvres critiques et celles des auteurs plus académiques :

Eparse, mobile, multiforme, si l'œuvre critique des deux poètes n'a pas la solidité ou la carrure de contributions plus académiques, elle reflète d'autant mieux, et qui plus est avec un brio particulier, la diversité des enjeux autour desquels se constitua la critique formaliste.¹⁸⁶

Selon William Marx, la critique de Valéry est d'une grande originalité et importance au sein de la critique formaliste qui fait son apparition au XXe siècle. Pour lui, Valéry et T. S. Eliot auraient inventé une « nouvelle méthode » en s'opposant aux critiques étiologique et impressionniste de l'époque :

La critique étiologique aborde l'œuvre par le haut (ses sources, sa genèse, etc.), la critique impressionniste l'approche par en bas (les impressions sur le lecteur, l'effet moral, etc.), et entre les deux se dessine insensiblement une figure ou une *forme* encore intacte : celle de l'œuvre elle-même, ou en elle-même¹⁸⁷.

William Marx souligne encore l'originalité de la critique de Valéry en l'opposant à la critique universitaire de l'époque :

Autant la critique universitaire cherchait à accumuler le plus grand nombre possible de documents et accordait aux sources extra-littéraires (correspondances, papiers personnels, etc.) une importance prééminente dans son travail, autant la critique valéryenne veut limiter au maximum son objet jusqu'à ne plus conserver dans son champ d'observation que l'œuvre même, voire moins que l'œuvre : la simple idée de l'œuvre¹⁸⁸.

Les théoriciens ne cessent donc pas de montrer toute la particularité, mais aussi les atouts de cette critique « multiforme » et « singulière » propre aux poètes. Les textes critiques de Baudelaire, les lettres de Rimbaud ou les essais de Mallarmé et de Valéry sont des textes qui procurent, justement, un plaisir autre que les textes appartenant à une « critique

¹⁸⁴ Cf. MARX, William. *Naissance de la critique moderne. La littérature selon Eliot et Valéry*. Arras : Artois Presses Université, 2002.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 18.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 17.

¹⁸⁷ MARX, William. *Op. cit.* 2002. p. 37.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 25.

universitaire ». À part les caractéristiques formelles propres à ce type de critique, sur le plan des idées et des contenus, ils opèrent un mélange entre ressenti personnel, c'est-à-dire, l'observation de leurs propres expériences comme poètes, et réflexion critique sur l'écriture. Ainsi, la description d'une œuvre ou d'un concept n'est jamais complètement impersonnelle.

Dans un essai publié dans *Curiosités esthétiques*, Baudelaire défend une critique personnelle, « partielle » et « passionnée » contre une critique purement descriptive, « froide et algébrique ». Il défend également la critique comme création – « amusante et poétique » comme un texte littéraire :

Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique ; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament [...].
[...] pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons¹⁸⁹.

On constate que sa conception d'une critique idéale est finalement proche de celle de la critique d'écrivain définie par Mireille Calle-Gruber. Baudelaire résume très bien les particularités de cette critique et anticipe les revendications de Valéry.

Pour Valéry, « il n'est pas de théorie qui ne soit un fragment, soigneusement préparé, de quelque autobiographie »¹⁹⁰. Ainsi dans *Poésie et pensée abstraite*, il remplit son texte de descriptions de ce qu'il observe en lui-même, des « fragments de son autobiographie » de poète.

J'ai donc observé en moi-même tels états que je puis bien appeler *Poétiques*, puisque quelques-uns d'entre eux se sont finalement achevés en poèmes.¹⁹¹

Une autre particularité de cette critique d'écrivain, rencontrée dans l'essai de Valéry, mais aussi dans les lettres de Mallarmé, est la présence des explications sur les propres procédés utilisés dans la critique. Mallarmé explique ainsi, au destinataire de sa lettre, ce qu'il recherche comme critique :

... si j'ai un principe quelconque en Critique, c'est qu'il faut, avant tout, rechercher la pureté des genres.¹⁹²

¹⁸⁹ BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Paris : Ed. Robert Laffont, 1980. p. 641.

¹⁹⁰ « *Poésie et pensée abstraite* ». IN VALÉRY, Paul. *Variété III, IV et V*. Paris: Gallimard, 2002. p. 666.

¹⁹¹ *Ibid.* p. 665.

¹⁹² MALLARME, Stéphane. *Correspondance complète suivi de Lettres sur la poésie*. Paris : Gallimard, 1995. p. 555.

Et Valéry expose ses procédés dans ses analyses critiques :

Quant à moi, j'ai la manie étrange et dangereuse de vouloir, en toute matière, commencer par le commencement (c'est-à-dire, par *mon* commencement individuel) [...]
En toute question, et avant tout examen sur le fond, je regarde au langage ; j'ai coutume de procéder à la mode des chirurgiens qui purifient d'abord leurs mains et préparent leur champ opératoire. C'est ce que j'appelle le *nettoyage de la situation verbale*.¹⁹³

On rencontre des explications sur la propre critique qu'ils sont en train de réaliser, une sorte de théorisation de la critique. C'est un travail de réflexion dans la propre réflexion qui ne fait que prouver le besoin des poètes critiques de réfléchir constamment sur leur écriture, qu'elle soit littéraire ou même théorique.

Mais revenant sur le fait que la critique d'écrivain est aussi création, ou possède une grande partie de création, on constate que chaque auteur, chaque ouvrage ont leurs caractéristiques propres. On y trouve, certes, des aspects communs, mais chaque écrivain saura mettre sa part de personnalité dans sa critique. On peut noter que malgré les variations d'écriture, il y a une marque significative qui apparaît dans nombreux textes critiques des auteurs étudiés lors de cette recherche : le dialogue que ces textes établissent avec le lecteur. Comme conséquence de toutes les particularités citées ci-dessus, la critique d'écrivain établit avec son lecteur une relation très particulière, elle dialogue directement avec son lecteur et le rend actif et coopératif¹⁹⁴. Il existe la création d'une certaine complicité entre les deux assez proche de celle établie dans les textes littéraires.

Toutes ces spécificités font que la critique des poètes soit si importante pour comprendre la poésie moderne et contemporaine et qu'elle ait gagné tant d'espace et de reconnaissance dans les études littéraires. Jean-Michel Maulpoix dénonce, dans l'introduction de son livre sur le « lyrisme critique »¹⁹⁵, la faillite de la critique de « l'Université » et de celle des « médias » face à l'écriture de « l'extrême contemporain » et défend que seul un « lyrisme critique » puisse la saisir :

Face à ce déficit d'une écriture critique qui serait capable d'appréhender « l'extrême contemporain » et de le confronter à sa mémoire aussi bien qu'à son amnésie, je réaffirme la nécessité du *lyrisme critique*, c'est-à-dire du geste réflexif inhérent à l'écriture même, telle qu'elle invente, analyse et réfracte. La critique trouve refuge là où elle prend naissance : dans

¹⁹³ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 661. (italiques de l'auteur)

¹⁹⁴ Cf. ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Paris : LGF, 2008.

¹⁹⁵ MAULPOIX, Jean-Michel. *Pour un lyrisme critique*. Paris : José Corti, 2004.

l'incessante relecture que fait l'écrivain de ce texte qu'il devient, dans cette surveillance où il tient ses abandons, ses impulsions ou ses impuissances¹⁹⁶.

Et ce que Maulpoix comprend comme « lyrisme critique » est finalement la critique faite par des poètes, sous la forme théorique ou poétique :

J'entends aussi bien par « lyrisme critique » l'état auquel la poésie parvient, quand elle a pris conscience que l'heure n'est plus à l'invention de nouvelles formes, mais refuse de céder à la tentation du bricolage postmoderne, pour se rendre suprêmement attentive aux éclats de sa voix et mesurer objectivement les forces qui la mobilisent ou l'étranglent.¹⁹⁷

En ce qui concerne cette recherche, l'étude de ce type de critique s'est faite essentielle pour comprendre les poètes critiques contemporains, notamment Andrée Chedid. A partir de la définition de poète critique de Valéry ou de celle de « lyrisme critique » de Maulpoix, on peut constater que, dans les deux cas, la notion de poète critique concernerait tous les poètes réfléchissant sur la poésie, la création du poème et sur leurs processus d'écriture, ce qui englobe alors les textes théoriques, mais aussi la métapoésie. Dans ce sens, Andrée Chedid s'inscrit parmi ces poètes critiques. Sa métapoésie est la preuve indubitable d'un héritage significatif de la critique des poètes français qui l'ont précédée, tout comme on ne peut lui nier ce goût du « lyrisme critique » qu'elle partage avec ses contemporains.

2.1 – Les poètes critiques contemporains : entre théorie et métapoésie

La critique littéraire française est fortement marquée par la présence de textes théoriques écrits par des poètes, cette tendance gagne encore plus de force et d'importance au XX^e siècle, la poésie contemporaine n'y échappe pas. Mireille Calle-Gruber¹⁹⁸ et Jean-Michel Maulpoix¹⁹⁹ ont constaté la dimension de cette critique *singulière* dans la scène littéraire contemporaine. Cela est notamment due au fait que, comme l'affirme Maulpoix²⁰⁰, elle serait la seule à être capable de comprendre les nuances de la poésie contemporaine,

¹⁹⁶ Ibid. p. 13 (italiques de l'auteur).

¹⁹⁷ Ibid. p. 13-14.

¹⁹⁸ Cf. CALLE-GRUBER, Mireille. *Op. cit.* 2001.

¹⁹⁹ Cf. MAULPOIX, Jean-Michel. *Op. cit.* 2004.

²⁰⁰ Cf. MAULPOIX, Jean-Michel. *Op. cit.* 2004.

mais aussi par la quantité significative de poètes contemporains qui se sont aventurés dans des textes critiques ou qui ont, dans leurs poétiques, mélangé critique et poésie.

À part cette *singularité* de la critique d'écrivain, il faut également noter, comme le fait Mireille Calle-Gruber²⁰¹ et d'autres théoriciens²⁰², que le XX^e siècle et la poésie contemporaine ont été marqués par un grand nombre de textes littéraires interrogeant l'écriture elle-même. Les réflexions critiques sont ainsi présentes non seulement dans des essais ou des ouvrages théoriques, mais aussi dans la propre littérature ce qui explique la présence d'une grande quantité de métapoèmes dans la poésie française contemporaine. Notre conception de poète critique concerne les poètes ayant produit des textes critiques et ceux qui ont produit des poèmes contenant des réflexions métapoétiques.

Notons encore que ce siècle, passionné de formes et de techniques, qui ne renie plus le travail de l'œuvre mais au contraire rend celle-ci à la scène de *l'opéra* (ouvroir, ouvrage, théâtre, transfigurations), ce XX^e siècle aura cherché à interroger de toutes les façons possibles *le secret* du travail d'écrire – la fabrique, le chiffre, l'énigme, le schibboleth.²⁰³

Daniel Briolet confirme plusieurs fois dans son livre dédié à la poésie française du XX^e siècle, une forte présence critique dans la poésie contemporaine, notamment celle de la période des années 1960 aux années 1990 :

Ce souci d'articuler sans cesse création poétique et réflexion critique semble caractériser de façon prépondérante la poésie des trois décennies écoulées de 1960 à 1990.²⁰⁴

L'« extrême contemporain »²⁰⁵, terme utilisé par le poète Jacques Roubaud dans le numéro 41 de la revue *Po&sie* et repris dans un article publié dans le livre *La poésie française au tournant des années 80*²⁰⁶, serait marqué par l'avènement d'un « chant nouveau, purifié par le rude exercice théorique »²⁰⁷. Cecil Arthur Hackett, auteur de *l'Anthology of Modern French Poetry: From Baudelaire to the Present Day* de 1976, dans le colloque organisé par Delaveau à Londres en 1986, réaffirme l'importance de la métapoésie dans la

²⁰¹ Cf. CALLE-GRUBER, Mireille. *Op. cit.* 2001.

²⁰² Cf. DELAVEAU, Philippe. *Op.cit.* 1988., BLANCQUART, Marie-Claire. *Op. cit.* 1996., BRINDEAU, Serge. *Op. cit.* 1973., LEUWERS, Daniel. *Op. cit.* 2001., BRIOLET, Daniel. *Op. cit.* 1995.

²⁰³ CALLE-GRUBER, Mireille. *Op. cit.* 2001, p. 85.

²⁰⁴ BRIOLET, Daniel. *Lire la poésie française du XX^e siècle*. Paris : Dunod, 1995, p. 139.

²⁰⁵ In DELAVEAU, Philippe. *La Poésie française au tournant des années 1980*. Paris : Corti, 1988, p. 179.

²⁰⁶ DELAVEAU, Philippe. *Op.cit.* 1988.

²⁰⁷ DELAVEAU, Philippe. *Op. cit.* 1988, p. 8.

poésie française contemporaine. Selon lui, il s'agit « d'un phénomène qui est essentiellement et uniquement français »²⁰⁸ et qui surprend par son ampleur encore croissant.

Philippe Delaveau parle de l'« extrême lucidité »²⁰⁹ comme la caractéristique la plus facilement remarquable de la poésie moderne et contemporaine. Il signale cette tendance d'unir dans la même démarche, poésie et poétique, laquelle est poussée plus avant par des poètes contemporains comme Michel Deguy et Jean-Claude Renard. Leurs œuvres sont marquées par une profonde réflexion sur ce que Deguy appelle « le langage du langage »²¹⁰. Ces deux poètes ainsi que d'autres contemporains comme Lorand Gaspar ou Jean-Michel Maulpoix ont, également écrit d'importants textes critiques en prose sur la création poétique et le langage.

Leopold Peeters, dans un texte intitulé *De la genèse du poème : Chedid et Gaspar*²¹¹, renforce lui aussi, le regard critique et extrêmement lucide que les poètes contemporains portent sur la poésie et sur leur propre écriture. Il met pareillement en évidence que les poètes contemporains vivent dans une « ère de soupçon » envers la poésie et souligne leur attention donnée au processus de création – à la genèse du poème :

Les poètes contemporains en sont peut-être trop conscients – à tel point qu'ils en ont mauvaise conscience –, mais ils savent qu'ils se trouvent en plein ère du soupçon à l'égard de l'activité sans laquelle leur vie ne saurait acquérir un sens et se transformer en destin, sans laquelle ils pourraient prendre la responsabilité de leur place dans l'ensemble du monde vivant. S'ils ne sont pas continuellement à justifier leur poésie, ils n'en sont pas moins soucieux de mieux rendre compte du processus générateur qui se trouve à l'origine du poème et, en toute pudeur, ils ne se servent plus du terme d'inspiration que les théoriciens de tout bord ont, irrévocablement, semblé-t-il déclassé. Mais cette situation dans laquelle le poète se sent obligé de réfléchir sur l'acte consistant à retenir les images qui s'imposent à son attention et à leur donner une forme et une stabilité provisoire dans les mots...²¹²

Par ailleurs, Daniel Briolel constate, dans ses études, l'existence d'une métapoésie significative de cette période, mais aussi d'une *critique nouvelle* faite par des poètes. Cette critique est, pour lui, l'héritage de la critique des poètes du XIX^e et XX^e siècle et le champ de « productions fort différentes » associant de manière singulière « création poétique et réflexion critique »²¹³.

²⁰⁸ Ibid., p. 22-23.

²⁰⁹ DELAVEAU, Philippe. *Op. cit.* 1988, p. 7.

²¹⁰ DELAVEAU, Philippe. *Op. cit.* 1988, p. 19.

²¹¹ In : MICHEL, Jacqueline (dir). *Op. cit.* 2003, p. 58-73.

²¹² In : MICHEL, Jacqueline (dir). *Op. cit.* 2003, p. 58.

²¹³ BRIOLET, Daniel. *Op. cit.*, p. 139

Le début des années soixante a vu se multiplier ce qu'il est convenu d'appeler « les critiques nouvelles ». Leur prolifération depuis cette époque témoigne sans ambiguïté de cette tension vers l'infini du sens qui suscite, comme on vient de voir, toute œuvre du langage. Elle provient pour une part de l'immense effort de réflexion théorique mené tout au long du siècle par les poètes eux-mêmes. Beaucoup appelaient de leurs vœux une véritable révolution critique. Tous, ou presque tous, ont ouvert la voie aux analyses critiques les plus fécondes.²¹⁴

Carmen Boustani²¹⁵ et Mireille Calle-Gruber voient aussi, dans la diversité des formes et le mélange des genres, la richesse de la critique faite par des poètes contemporains. Boustani affirme que des « textes hybrides combinant récit, journal intime, épistolaire, poésie et réflexion théorique »²¹⁶ font la spécificité et la « modernité » de textes produits par des poètes français de ces dernières décennies. Selon Calle-Gruber, « les nouveautés en création et critique littéraires »²¹⁷ en France viennent de la poésie, notamment des poètes critiques. Parmi ces poètes, elle remarque le rôle fondamental du poète Michel Deguy, fondateur de la revue *Po&sie* et auteur d'ouvrages critiques emblématiques comme : *La poésie n'est pas seule – Court traité de poétique*²¹⁸, de 1987 et *La raison poétique*²¹⁹, de 2000.

La production des poètes critiques contemporains compte ainsi des textes théoriques – classés comme des essais, des textes hybrides – parfois classés comme de la prose poétique – et des métopoèmes. Dans le cadre de la recherche qui a abouti à cette thèse, l'étude de certains poètes et de certains ouvrages s'est révélée importante pour enrichir et compléter la compréhension d'une poétique contemporaine tournée vers elle-même, dont Andrée Chedid fait usage.

Devant l'abondance, la diversité et la richesse de cette poésie critique contemporaine de langue française, il est très difficile de tracer un panorama ou même de faire un simple *état de lieu* du contexte poétique des 7 dernières décennies. Serge Brindeau, dans le livre *La poésie contemporaine de langue française depuis 1945*²²⁰, publié en 1973, cite mille poètes, parmi lesquels ceux qui ont écrit de la métopoésie seraient difficilement dénombrables.

Néanmoins, au long de notre recherche, nous avons pu constater que dans cette vaste scène poétique contemporaine de langue française, certains auteurs et ouvrages se

²¹⁴ BRIOLET, Daniel. *Lire la poésie française du XX^e siècle*. Paris : Dunod, 1995. P. 178.

²¹⁵ Cf. BOUSTANI, Carmen, *Aux frontières des deux genres, En hommage à Andrée Chedid*. Paris : Karthala, 2003.

²¹⁶ BOUSTANI, Carmen. *Op. cit.* 2003, p. 16.

²¹⁷ CALLE-GRUBER, Mireille. *Op. cit.*, 2001, p. 71

²¹⁸ DEGUY, Michel. *La poésie n'est pas seule – Court traité de poétique*. Paris : Seuil, 1987.

²¹⁹ DEGUY, Michel. *La raison poétique*. Paris : Editions Galilée, 2000.

²²⁰ BRINDEAU, Serge. *La poésie contemporaine de langue française depuis 1945*. Paris : éd. Saint-Germain-des-Prés, 1973.

détachait par leurs spécificités et par leur rôle dans la métapoésie ou dans la critique contemporaine française. Parmi ces auteurs, nous avons été plus attentifs à ceux appartenant à la génération de Chedid et à ceux ayant produit des ouvrages métapoétiques dont les contenus pouvaient être mis en parallèle avec ceux de la critique de la poète.

Parmi les essais critiques, dans le cadre de notre recherche, nous soulignons l'importance, des livres : *Approche de la parole*²²¹ de Lorand Gaspar, *Notes sur la poésie*²²² de Renard et *Pour un lyrisme critique*²²³ de Maulpoix. En ce qui concerne la métapoésie, certains métapoèmes de Jacques Dupin, d'André du Bouchet, de Philippe Jaccottet, de Guillevic et de Jean Tardieu ont retenu notre attention.

Renard et Gaspar appartiennent à la même génération qu'Andrée Chedid et, comme elle, ont éprouvé le besoin de réfléchir sur la poésie, le processus créateur et leurs propres poétiques. Ainsi que d'autres poètes de leur génération, ils ont écrit des métapoèmes, mais leurs ouvrages en prose restent la partie la plus expressive de leur critique. Ces ouvrages illustrent toute la *singularité* que les théoriciens accordent à la critique des poètes. Ce sont des « textes hybrides »²²⁴ où se mélangent la théorie littéraire, la philosophie et, selon notre interprétation, la littérature. Dans cette étude nous adoptons la conception de « critique écrivain » de Mireille Calle-Gruber²²⁵ qui voit dans la critique des poètes une part de création plus significative que dans celle des théoriciens de la littérature. Les ouvrages de Gaspar et de Renard, cités ci-dessus, ont donc une écriture proche de celle des ouvrages critiques de Valéry et de son contemporain Pierre Reverdy.

Parmi les ouvrages de ces deux poètes, celui de Lorand Gaspar²²⁶ reste le plus *singulier* ou *hybride*. Dans la quatrième de couverture de l'édition de 1978, l'éditeur termine son texte par une affirmation qui confirme toute notre difficulté de le classer dans un genre précis : « et sa réflexion devient peu à peu poème »²²⁷.

Lorand Gaspar est né en Hongrie en 1925. Déporté lors de la Seconde Guerre, il trouve refuge en France où il fait des études de médecine. Il vit longtemps à Jérusalem et le désert est une constante dans son œuvre. Comme Andrée Chedid, il a choisi le français comme langue d'écriture et c'est en France que son œuvre est reconnue et récompensée par

²²¹ GASPAR, Lorand. *Op. cit.* 1978.

²²² RENARD, Jean-Claude. *Notes sur la poésie*. Paris : Seuil, 1970.

²²³ MAULPOIX, Jean-Michel. *Pour un lyrisme critique*. Paris : José Corti, 2004

²²⁴ BOUSTANI, Carmen. *Op. cit.* 2003, p. 16.

²²⁵ Cf. CALLE-GRUBER, Mireille. *Op. cit.*, 2001.

²²⁶ GASPAR, Lorand. *Op. cit.* 1978.

²²⁷ GASPAR, Lorand. *Approche de la parole*. Paris : Gallimard, 1978.

le prix Goncourt de la poésie de 1998. Se tournant vers sa critique dans le livre *Approche de la parole*²²⁸ on rencontre parmi ses propos, maintes ressemblances avec ceux contenus dans la métapoésie de Chedid.

Il aborde ainsi la relation entre poésie et langage, parlant du travail du poète dans la transformation du langage – tel que les combinaisons de mots ou leur « remodelage ». Il se sert également des images chères à Andrée Chedid, comme celle évoquée par le verbe « creuser » :

Tout se passe comme s'il y avait dans la vie de l'homme qui demandait à se manifester, à être communiqué et ne le pouvait qu'en « jouant » avec le langage, en le défaisant et en le remodelant, en le découpant, en le creusant, en y descendant des énergies, des rapports, des liaisons méconnues, oubliées, recouvert de quelque croûte d'oxydation, enserrés dans le carcan d'un processus fibreux. Comme si cette chose inconnue ou ensevelie en venant à la langue y rencontrait à l'abord une insuffisance, une inadéquation. Comme si elle ne supportait aucune formulation arrêtée, aucune fermeture. Pour arriver tout de même à la parole, ou du moins le tenter, il faut alors *réapprendre à parler*.²²⁹

Le langage poétique est pour Gaspar un lieu « où apparaît ou s'effondre le monde », de la même façon qu'il est, pour Chedid, un lieu où « se greffe la totalité »²³⁰ de la vie :

Sans cesse la langue défait et refait le jeu de son tissage de signes. Elle est grève mouvante où apparaît et s'effondre le monde, elle est ardeur à vivre en corrosion de ses limites, aux approches de ce qui la consume.²³¹

Leopold Peeters, dans son étude sur Andrée Chedid et Lorand Gaspar, constate le rapprochement des poétiques des deux poètes et souligne le rapport entre vie et poésie établi dans leur poésie :

Ces deux poètes que rien ne semble devoir ressembler ont tous les deux et indépendamment l'une de l'autre, évoqué le processus de la création poétique au sens d'une ambiance « vitale », la poésie étant pour tous les deux le point d'aboutissement d'un processus d'organisation et de formation dont le poème est la réalisation ou l'incarnation [...], ce processus commence par la transformation de la matière brute en organisme vivant auquel la poésie donnera un « visage ».²³²

Dans *Approche de la parole*, Gaspar suggère aussi des propos proches de ceux de Chedid par rapport aux questionnements auxquels la poésie n'arrive pas à répondre et dont

²²⁸ GASPAR, Lorand. *Op. cit.* 1978.

²²⁹ Ibid. p. 51. (italiques de l'auteur)

²³⁰ Cf. *Chantier du poème*. In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 117.

²³¹ GASPAR, Lorand. *Op. cit.* 1978, p. 32-33.

²³² MICHEL, Jacqueline (dir). *Op. cit.* 2003, p. 59-60.

l'objectif est justement la « non-réponse »²³³ ou encore sur l'impossibilité de définir la poésie :

Le poème n'est pas une réponse à une interrogation de l'homme ou du monde. Il ne fait que creuser, aggraver le questionnement. Le moment le plus exigeant de la poésie est peut-être celui où le mouvement (il faudrait dire la trame énergétique) de la question est tel – par sa radicalité, sa nudité, sa qualité irréparable – qu'aucune réponse n'est attendue ; plutôt, toutes révèlent leur silence.²³⁴

Il justifie encore dans un autre extrait le principe même de la métapoésie et suggère, en même temps, l'impossibilité de décrire la poésie :

Ce que les poètes ont à dire de la poésie, c'est encore de la poésie. [...]. Si réponse il y a aux questions que pose l'existence du phénomène poétique, elle ne peut être que dans la chair vive de cette venue, et seulement par une sorte de négation dans les analyses et les explications.²³⁵

Le livre *Notes sur la poésie* de Jean-Claude Renard est divisé en deux parties, dont la première porte le titre de *Langage, poésie et réalité*. Les cinq premiers chapitres y sont respectivement intitulés : *Le poète et le langage*, *Genèse du poème*, *Langage et poésie*, *Le langage poétique* et *Les mots*, ils possèdent, dans leurs contenus, certains points communs avec la critique de Paul Valéry et notamment avec celle d'Andrée Chedid. Renard y aborde entre autres le pouvoir du langage poétique de « donner droit au revers des images »²³⁶ ou les multiples possibilités qu'il offre, ainsi que les spécificités du langage poétique telles que les associations de mots – préconisées par Valéry et par Chedid :

Le langage poétique a la propriété paradoxale d'être à la fois l'endroit et l'envers du langage, de poser ensemble et en même temps une affirmation et une négation, ce qui est dit et ce qui n'est pas dit ou ne peut pas être dit, de se présenter simultanément comme écriture et comme non-écriture, comme science du langage et comme œuvre du langage, comme fragment et comme discours : fragment chargé d'une possibilité de sens qui le continue, – discours chargé de suspensions de sens qui le rompent.

Peut-être est-ce cette même faculté qui lui donne le pouvoir d'associer en lui ce qui ne paraît pas l'être dans la réalité [...] – et de devenir ainsi le lieu où « les contraires s'accordent », où « de toutes choses naît l'un et l'un de toutes choses », et où peuvent apparaître à la fois l'avant et le revers d'un même mot, d'un même sens, d'une même réalité.²³⁷

²³³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 88.

²³⁴ GASPAR, Lorand. *Op. cit.* 1978, p. 35.

²³⁵ Ibid, p. 52-53.

²³⁶ Cf. *Les vivants*. In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 136.

²³⁷ RENARD, Jean-Claude. *Op. cit.* 1970, p. 29.

Parmi les auteurs étudiés dans cette partie, Jean-Michel Maulpoix est le seul qui n'appartient pas à la génération de Chérid, il est né en 1952 et publie l'ouvrage analysé dans cette étude – *Pour un lyrisme critique* – en 2009. Jean-Michel Maulpoix a écrit de la poésie et des textes critiques. Parmi ses ouvrages, les textes critiques restent les plus reconnus en France.

Le livre *Pour un lyrisme critique* fait partie d'une série de textes critiques sur la poésie composée de quatre autres titres : *La voix d'Orphée*²³⁸ de 1989, *Du lyrisme*²³⁹ de 2000, *Le Poète perplexe*²⁴⁰ de 2002 et *Adieux au poème*²⁴¹ de 2005. Dans ce livre, il développe de manière plus approfondie la notion de *lyrisme critique* qui apparaît déjà dans les ouvrages précédents. Cette notion est au centre de la métapoésie contemporaine, étant la justification même de cette poésie critique si présente dans la scène littéraire française contemporaine.

Par ailleurs, l'ouvrage de Maulpoix est un bon exemple de la critique *singulière* produite par les poètes, car, comme Valéry, en même temps que le poète la pratique, il tient à la justifier par des explications significatives sur les spécificités de ses analyses et de l'écriture de son texte. Ainsi commence-t-il l'avant-propos en avertissant son lecteur du caractère et de la tonalité de sa critique :

Le lecteur chercherait en vain dans les pages qui suivent l'affirmation d'une doctrine. En dépit de son titre, ce livre n'est pas un manifeste. Il marque une simple étape dans une réflexion toujours en cours sur le lyrisme.²⁴²

Et il le continue s'attaquant directement à la notion de *lyrisme critique* avec une définition résumée de sa théorie qui est finalement très proche des propos tenus par Valéry dans le début de l'essai étudié dans ce chapitre. On revient à la question de l'opposition entre *poésie* et *pensée abstraite* reformulée par Maulpoix dans l'opposition entre *lyrisme* et *critique* :

– *Qu'entendez-vous par lyrisme critique ?* La question me fut souvent posée. En effet, attacher l'adjectif « critique » au mot « lyrisme » ne va pas de soi. Celui-ci n'évoque-t-il pas un emportement, une parole inspirée que conduit l'enthousiasme, une ivresse verbale peu propice à la réflexibilité et qui s'enchant des capacités sonores du langage au détriment du sens des mots ?

²³⁸ MAULPOIX, Jean-Michel. *La voix d'Orphée*. Paris : José Corti, 1989.

²³⁹ MAULPOIX, Jean-Michel. *Du lyrisme*. Paris : José Corti, 2000.

²⁴⁰ MAULPOIX, Jean-Michel. *Le poète perplexe*. Paris : José Corti, 2002.

²⁴¹ MAULPOIX, Jean-Michel. *Adieux au poème*. Paris : José Corti, 2005.

²⁴² MAULPOIX, Jean-Michel. *Pour un lyrisme critique*. Paris : José Corti, 2004, p. 9.

Je voudrais à nouveau montrer ici que le lyrisme n'est pas réductible à cette idée simpliste d'un flux verbal peu ou mal contrôlé, non plus qu'à une quelconque effusion de sentiments. [...] Il invite à interroger l'ensemble des forces que l'écriture poétique met en jeu et des résistances qu'elle rencontre. Il constitue aussi bien un *objet* critique qu'un *lieu* critique, et il engage par ailleurs quiconque lui reconnaît une valeur à un certain type d'*écriture* critique.²⁴³

Il met en jeu, comme le font Valéry et Chérid, deux forces longtemps opposées en poésie, celle de l'*inspiration* et celle du *travail* sur le langage. Et pour lui comme pour Valéry, le travail sur le langage est le propre de la poésie, celui-ci est indissociable d'une réflexion critique. Quant à Maulpoix, il considère que le lyrisme critique est le « geste réflexif inhérent à l'écriture même »²⁴⁴, c'est l'état où la poésie se rend « suprêmement attentive aux éclats de sa voix »²⁴⁵ et arrive à « mesurer objectivement les forces qui la mobilisent »²⁴⁶.

En ce qui concerne la métapoésie des poètes contemporains à Andrée Chérid, nous avons retenu quelques exemples qui nous semblent significatifs de cette génération très marquée par une vision critique de la poésie et de sa propre poétique. Parmi ces ouvrages, il nous a paru important de souligner certains métapoèmes d'André du Bouchet, de Philippe Jaccottet, de Jean Tardieu, de Jacques Dupin et de Guillevic. Ces poètes ont laissé de leurs empreintes la poésie contemporaine de langue française. Par leur poésie, ils démontrent la variété et la richesse de cette scène. Et, s'ils s'éloignent les uns des autres au niveau de l'écriture, ils se rejoignent sur certaines thématiques, comme celle de la métapoésie. Ils appartiennent à ce que nous avons considéré dans cette thèse comme la génération d'Andrée Chérid – des poètes nés entre les années 1920 et 1930 : André du Bouchet, Philippe Jaccottet et Jacques Dupin et des poètes nés entre les années 1900 et 1910 : Jean Tardieu et Guillevic.

Pour Jean-Michel Maulpoix²⁴⁷, les poètes Dupin, Du Bouchet et Jaccottet figurent parmi ceux qui sont les plus représentatifs de la génération nés dans les années 1920 – ce qui a guidé notre choix dans une scène que lui-même classe comme *vaste* et *diverse*. Quant à Tardieu et Guillevic, nous estimons importante leur présence dans cette étude par l'originalité de l'un et par l'écriture proche de celle d'Andrée Chérid de l'autre.

Jean Tardieu publie dans le livre *Margeries*²⁴⁸, une série de poèmes écrits entre 1924 et 1925 intitulée *Le langage en question – Musique de scène pour une thèse*, dont le sujet est

²⁴³ Ibid. p. 9-10. (italiques de l'auteur)

²⁴⁴ Ibid, p. 13

²⁴⁵ Ibid, p. 13-14

²⁴⁶ Ibid, p. 14

²⁴⁷ MAULPOIX, Jean-Michel. Article en ligne : <http://www.maulpoix.net/Habiter1950.html>

²⁴⁸ TARDIEU, Jean. *Op. cit.* 2009.

le langage. Dans cet ensemble, l'auteur aborde la relation entre langage et poésie et, dans le métapoème intitulé *L'écran-langage*, il justifie le principe même de la métapoésie, annonçant dès le début du métapoème qu'il écrit un poème dont le sujet est le langage – le même utilisé pour écrire le poème. On remarque donc un mouvement circulaire ou l'image de miroirs multiples – du langage qui regarde le langage, ou du langage qui se sert du langage pour s'analyser :

Je m'apprête à écrire un poème. Sur quel sujet ? Sur le langage.
 Cette bizarre étude, cette entreprise audacieuse demande cependant que je m'exprime
 en un langage !
 Et voici où paraîtra ce phénomène, la découverte :
 le langage scrutera le langage
 Or, pour indiquer cette simple idée :
 « Mon langage scrutera le langage »,
 il est bien évident que j'ai utilisé... quoi ? Mais oui :
 le langage !
 De sorte que nous obtenons ce résultat :
 mon langage regarde que le langage regarde le langage !
 Encore tout ne se termine-t-il pas ici, car c'est le langage qui vient de me servir lorsque je dis :
 « Mon langage... », et ainsi de suite, vous comprenez : le langage du langage du langage du
 langage du langage du langage du
 langage
 langage
 langage
 lang-âge
 langue – âge
 lent gage
 l'an – gage
 l'engage
 langage langage langage langage langage langage...
 [...] ²⁴⁹

Nous voyons dans ce poème, le principe de la métapoésie – avec un regard autoréflexif et le constant questionnement sur elle-même – le langage qui parle du langage, comme la poésie qui analyse la poésie. Hackett, dans l'étude intitulée *Panorama de la poésie française contemporaine*, souligne le fait que « l'œuvre de Jean Tardieu est parsemée de réflexions sur le langage »²⁵⁰ et cite le poème *L'écran-langage* comme un des exemples les plus illustratifs de sa métapoésie. On remarque que l'écriture de Tardieu a un trait d'humour et une certaine manière de jouer avec les mots, sur leur sens et sur leur forme, qui transparait dans ce métapoème. Dans ce sens, Hackett²⁵¹ rapproche l'écriture métapoétique de Tardieu de celle de Raimond Queneau, on constate une métapoésie qui diffère de celle de Chedid et

²⁴⁹ TARDIEU, Jean. *Op. cit.* 2009, p. 60-61.

²⁵⁰ In : DELAVEAU, Philippe. *Op. cit.* 1988, p. 20.

²⁵¹ Cf. HACKETT, C.A. In : DELAVEAU, Philippe. *Op. cit.* 1988, p. 13-23.

qui vient confirmer la diversité de la production des poètes contemporains de cette génération.

Un autre poète qui a attiré notre attention en lisant la métapoésie des auteurs de la génération de Chedid est Jacques Dupin dont les métapoèmes les plus significatifs sont publiés dans le recueil *Echancré*²⁵² de 1991. Ce recueil possède une séquence de métapoèmes qui définissent l'écriture poétique et, à travers elle, ses conceptions de poésie et sa propre poétique. Dans la plupart de ces métapoèmes, l'auteur utilise le verbe « écrire » à l'infinitif dans ce que nous avons perçu comme une sorte d'auto réaffirmation de sa propre démarche poétique. La répétition de ce verbe à l'infinitif, peut également suggérer des conseils ou les nuances d'une *recette* d'écriture poétique livrée par le poète à chaque métapoème :

Ecrire en se gardant du spéculaire, du simulacre, de la déflagration, du glissement... autour des yeux, au fond de l'œil, hors de portée du regard... écrire étant la traversée du souffle, l'impossible traversée... étant l'impossible...²⁵³

Ce poème évoque un élément fréquemment utilisé dans la métapoésie d'Andrée Chedid – le « souffle ». Le souffle comme inspiration – don fait au poète – ou comme marque du rythme – respiration, cadence – références présentes dans quelques métapoèmes de l'auteure. Le premier métapoème de cette séquence présente également une autre image récurrente dans la métapoésie de Chedid – le verbe « creuser » comme démarche ou caractéristique de l'écriture poétique :

Ecrire les yeux fermés. écrire la ligne de crête. écrire le fond de la mer...
creuser plus profond que le vagissement du nouveau-né, que le cri de la chasserresse, la plainte du supplicié... que l'enchevêtrement des racines, que l'exténuation des lanières de la terreur...

écrire sans recul, dans le noir. dans la doublure, dans la duplicité, du noir...²⁵⁴

Un autre élément de la poétique qui est abordé dans la métapoésie de Dupin est le rythme. Il y fait allusion dans un des métapoèmes du recueil où apparaît dans un même temps, l'association d'images contraires suggérant ainsi l'ampleur de la poésie :

Ecrire : une écoute – une surdité, une absurdité – écrire pour atteindre le silence, jouir de la musique de la langue, extraire le silence du rythme et des syncopes de la langue,

²⁵² In: DUPIN, Jacques. *Op. cit.* 2009.

²⁵³ DUPIN, Jacques. *Op. cit.* 2009, p. 134.

²⁵⁴ Ibid, p. 123.

[...] ²⁵⁵

De plus, certains métopoèmes de Dupin suggèrent la quête sans fin, le « cheminement » ²⁵⁶ qui est l'écriture poétique ou encore le pouvoir de cette dernière sur le poète :

Ecrire au fond du trou, écrire sur le fil, en disloquant, en moissonnant, en délivrant l'espace du vide vivant...

les moignons repoussent, le talon froidit, l'herbe est en fleurs sur l'autre versant... on ne finira jamais d'appeler le mot qui tombe, ni d'aligner la lettre qui jaillit d'une fissure de la pierre...

écrire sous la torture, dans la torpeur – ou ne pas écrire – et mourir d'écrire de n'être pas mort...
[...] ²⁵⁷

Selon Maulpoix, l'écriture de Dupin « impose une expérience de l'abrupt et de l'écart, et exprime une négativité plus forte » ²⁵⁸. Dans ce sens, elle est différente de celle de Chéhid ou encore de celle de Tardieu même si, par rapport aux concepts exposés ou aux images utilisées, on peut toujours établir des correspondances entre leurs œuvres métopoétiques.

André du Bouchet est aussi un des poètes de la génération de Chéhid dont l'œuvre métopoétique est importante et dont l'écriture poétique est fort différente de celle de Chéhid. Les livres *Dans la chaleur vacante* ²⁵⁹ de 1961 et *Ici en deux* ²⁶⁰ de 1986 présentent des métopoèmes représentatifs de la métopoésie de l'auteur. La séquence de poèmes intitulée *Image parvenue à son terme* ²⁶¹, du livre *Dans la chaleur vacante*, possède des extraits qui démontrent la complexité de l'écriture de Du Bouchet :

L'évidence que recouvre le nom de poésie, tôt ou tard se révèle à ce point banale que chacun de plein droit se l'approprie, comme si, à même l'obstacle qui un instant a pu nous en retrancher, l'élément rare – montagne ou évidence – de lui-même se déplaçait jusqu'à nous : que, poésie, rien du coup ne la distingue d'une réalité dont elle continue de tirer, sans en conserver de trace toujours reconnaissable, le pouvoir rudimentaire qui aveuglément nous a engagés.

[...]

C'est encore ce souffle – perdu pour respirer, et perdu – dans l'instant même où, d'une parole que le poème a, semble-t-il, arrêtée, il nous arrivera d'induire que, notre fin, nous l'avons laissées derrière nous. ²⁶²

²⁵⁵ Ibid, p. 124.

²⁵⁶ Cf. *Approches*. In : CHÉHID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 142.

²⁵⁷ DUPIN, Jacques. *Op. cit.* 2009, p. 144.

²⁵⁸ MAULPOIX, Jean-Michel. Article en ligne : <http://www.maulpoix.net/Habiter1950.html>

²⁵⁹ DU BOUCHET, André. *Dans la chaleur vacante*. Paris : Gallimard, 1991.

²⁶⁰ DU BOUCHET, André. *Ici en deux*. Paris, Gallimard, 2011.

²⁶¹ In : DU BOUCHET, André. *Op. cit.* 1991, p. 109-115.

²⁶² DU BOUCHET, André. *Op. cit.* 1991, p. 111.

Dans le livre *Ici en deux*, le chapitre intitulé *Notes sur la traduction*²⁶³ présente des métapoèmes qui traitent du langage – de la « parole » et des « mots » :

peut-être, par le travers de la parole, elle aussi les choses auront-elle pu voir.²⁶⁴

quant au sens, autant de ciel ouvert que de de terre occupée. mais la terre est ouverte.²⁶⁵

mots comme signes de la ponctuation prononçable subitement – et sur lesquels, ouvrant alors à autre chose, l'esprit qui portera sur l'intervalle renouvelé, demeure en suspens.²⁶⁶

Dans ces extraits, on rencontre la suggestion du pouvoir de la « parole » et de l'« ouverture » de sens, mais aussi l'ouverture d'esprit vers de « multiples horizons »²⁶⁷ que la poésie favorise – des caractéristiques que les poètes critiques attribuent au langage poétique. En outre, on rencontre dans d'autres extraits, l'allusion à une langue poétique qui serait la traduction de « la langue de l'autre qui est en soi » – comme l'a fait Arthur Rimbaud avec la célèbre formule « je est un autre »²⁶⁸ :

autre langue. ou autre chose. déjà la langue de l'autre qui est en soi.²⁶⁹

Ou encore, de cette même séquence, le poète fait référence aux associations de mots, un thème cher à Chedid et à d'autres poètes critiques :

mots – et d'un mot à un autre, comme ils s'inscriront, accentuant le vide préparatoire à autre vie ou à autre mot – emportant les mots.²⁷⁰

un mot : morceau d'espace. un mot : sur une attente du sens procuré par le mot à venir – qui complétera.

la cassure – sa fierté.²⁷¹

²⁶³ In : DU BOUCHET, André. *Op.cit.* 2011, p. 91-138.

²⁶⁴ DU BOUCHET, André. *Op.cit.* 2011, p. 108.

²⁶⁵ Ibid. p. 109.

²⁶⁶ Ibid. p. 112.

²⁶⁷ Cf. *Approches*. In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 141.

²⁶⁸ In : LEUWERS, Daniel. *Les lettres du voyant – Rimbaud*. Paris : Ellipses, 1998.

²⁶⁹ DU BOUCHET, André. *Op.cit.* 2011, p. 112.

²⁷⁰ Ibid. p. 110.

²⁷¹ Ibid. p. 128.

Ces notes sur la traduction sont, finalement, pour nous, davantage des notes sur le langage poétique que sur la connotation usuelle du mot « traduction ». Selon Michel Colot, dans la préface de l'édition Gallimard de 2011, il faut penser ce titre comme « un double sens » : la traduction d'autres langues, mais aussi celle opérée par la poésie :

C'est dire que la problématique de la traduction [...] doit être comprise en un double sens : le passage d'une langue à une autre s'y avère inséparable de la poésie comme tentative pour « traduire » ce qui, du monde, semble se soustraire à la nomination et n'a pas encore été exprimé.²⁷²

Maulpoix considère le poète Philippe Jaccottet comme représentatif de la génération de Chedid, cette même génération très consciente et critique de la poésie ou de sa propre écriture. Pour lui, Jaccottet incarne la figure du « poète soucieux de prendre une juste mesure de ce qu'il est et de ce qu'il peut accomplir »²⁷³ en tant que poète et souligne l'importance donnée à la définition de la tâche du poète dans le texte *Le travail du poète*, du recueil *L'ignorant*²⁷⁴ de 1957.

L'ouvrage d'un regard d'heure en heure affaibli
n'est pas plus de rêver que de former des pleurs,
mais de veiller comme un berger et d'appeler
tout ce qui risque de se perdre s'il s'endort.²⁷⁵

Le premier poème du recueil *Leçons*²⁷⁶ de 1977, reprend l'image du poète et fait l'opposition entre ce que Maulpoix définit comme le « poète précoce »²⁷⁷ – ou le jeune poète qui a été Jaccottet – et le « poète tardif »²⁷⁸ qu'il est devenu :

Autrefois,
moi l'effrayé, l'ignorant, vivant à peine,
me couvrant d'images les yeux,
j'ai prétendu guider mourants et morts.

Moi, poète abrité,
Epargné, souffrant à peine,
aller tracer des routes jusque-là !

A présent, lampe soufflée,

²⁷² In : DU BOUCHET, André. *Op.cit.* 2011, p. 12.

²⁷³ MAULPOIX, Jean-Michel. *Le poète perplexe*. Paris : José Corti, 2002, p. 288.

²⁷⁴ In : JACCOTTET, Philippe. *L'encre serait de l'ombre*. Paris : Gallimard, 2011, p. 29-59.

²⁷⁵ JACCOTTET, Philippe. *Op. cit.* p. 36.

²⁷⁶ In : JACCOTTET, Philippe. *Op. cit.* 2011, p. 215-240.

²⁷⁷ MAULPOIX, Jean-Michel. *Op. cit.* p. 294.

²⁷⁸ Ibid, p. 294.

main plus errante, qui tremble,
je recommence lentement dans l'air.²⁷⁹

Dans le recueil *Chants d'en bas*²⁸⁰ de 1977, une séquence de poèmes intitulée *Parler*, compare le verbe de son titre à la poésie :

Parler pourtant est une autre chose, quelquefois,
que se couvrir d'un bouclier d'air ou de paille...
Quelquefois c'est comme en avril, aux premières tiédeurs,
quand chaque arbre se change en source, quand la nuit
semble ruisseler de voix comme une grotte
(à croire qu'il y a mieux à faire dans l'obscurité des frais feuillages que dormir),
cela monte de vous comme une sorte de bonheur,
comme s'il fallait, qu'il fallût dépenser
un excès de vigueur, et rendre largement à l'air
l'ivresse d'avoir bu au verre fragile de l'aube.

Parler ainsi, ce qui eut nom chanter jadis
et que l'on ose à peine maintenant,
est-ce mensonge, illusion ? Pourtant, c'est par les yeux ouverts
que se nourrit cette parole, comme l'arbre par ses feuilles.

Tout ce qu'on voit,
tout ce qu'on aura vu depuis l'enfance,
précipité au fond de nous, brassé, peut-être déformé
ou bientôt oublié
[...]

tout cela qui remonte en paroles, tellement
allégé, affiné qu'on imagine
à sa suite guéer même la mort...²⁸¹

L'image du « fond de nous » y apparaît et elle est proche de celle des métapoèmes de Chedid – comme synonyme d'âme ou de source où s'origine le poème. Il y a également l'allusion à la transformation de l'inspiration en poème – quand « tout cela remonte en paroles » – et au travail du poète qui « allège » et « affine » ce *chant*.

Toujours parmi les poètes analysés dans cette partie de notre thèse, l'œuvre de Guillevic nous paraît être la plus proche de celle de Chedid. La partie la plus significative de sa métapoésie est publiée dans un livre intitulé *Art poétique*²⁸² de 1989. Les métapoèmes de ce livre traitent, majoritairement, de sa propre poétique. Avec une grande quantité de métapoèmes à la première personne, il explique son processus de création, d'écriture du

²⁷⁹ Ibid, p. 218.

²⁸⁰ In : JACCOTTET, Philippe. *Op. cit.* p. 241-257.

²⁸¹ JACCOTTET, Philippe. *Op. cit.* 2011, p. 251-252.

²⁸² GUILLEVIC. *Op. cit.* 2001.

poème et ses conceptions de la poésie passent par son ressenti personnel, par son expérience en tant que poète :

Quand j'écris,
C'est comme si les choses,

Toutes et pas seulement
Celles dont j'écris,

Venaient vers moi
Et l'on dirait et je crois

Que c'est
Pour se connaître.²⁸³

Selon notre interprétation, les métopoèmes de ce livre sont proches de ceux de Chedid. En effet, des vers courts et d'une musicalité délicate marquent l'*art poétique* de l'auteur. Les métopoèmes qui le composent arborent des observations proches de celles que Chedid fait dans sa métapoésie et certains utilisent des images qui apparaissent de manière fréquente et qui ont un rôle significatif dans la totalité de la métapoésie de l'auteure.

Guillevic suggère, dans certains métopoèmes le rapprochement de la poésie avec la vie – le poème comme « reflet » du monde :

Dans le poème
On peut lire

Le monde comme il apparaît
Au premier regard.
[...]²⁸⁴

Le poème
Nous met au monde.²⁸⁵

Ses métopoèmes évoquent aussi les caractères inépuisables et indéfinissables de la poésie :

Et si le poème
Était une bougie

Qui se consumerait

²⁸³ Ibid, 2001, p. 149.

²⁸⁴ GUILLEVIC. Op. cit. 2001, p. 178.

²⁸⁵ Ibid, p. 291.

Sans jamais s'épuiser ?²⁸⁶

On y retrouve également des images qui lient la poésie au « chant » et au « mystère » :

Le chant
Peut être silence.

Le silence peut exister
Pour qui chante,

Pour lui
Et pour tous,

Car il porte le chant
A travers les horizons.²⁸⁷

Et finalement, comme Chedid, Guillevic nous livre, dans son *art poétique*, sa démarche comme poète :

Ce que je crois ne pas savoir,
Ce que je n'ai pas en mémoire,

C'est le plus souvent,
Ce que j'écris dans mes poèmes.²⁸⁸

Un travail : créer
De la tension
Entre les mots,

Faire que chacun
En appelle un
Ou plusieurs autres.
[...]²⁸⁹

Les exemples de la métapoésie et de la critique de ces quelques poètes contemporains, pour la plupart de la génération de Chedid, nous démontre que même avec les différences d'écriture, dans leur métapoésie, d'une manière générale, les thèmes et les concepts se répètent au point que l'on arrive à y trouver des correspondances, comme celles faites le long de cette étude. Notre regard sur la métapoésie contemporaine, même si insuffisamment étendu, nous laisse voir, à travers ces correspondances, une certaine unité

²⁸⁶ Ibid, p. 217.

²⁸⁷ GUILLEVIC. *Op. cit.* 2001, p. 157.

²⁸⁸ GUILLEVIC. *Op. cit.* 2001, p. 172.

²⁸⁹ Ibid, 280.

thématique. La communion (ou le dialogue ou le partage) d'idées ainsi que celle des perceptions de la poésie et de l'univers poétique nous permettent de trouver des liaisons et des rapprochements possibles entre les textes critiques de poètes de langue française, du XX^e siècle à nos jours.

La constatation des rapprochements qui peuvent être établis entre la métopoésie de ces poètes emblématiques de la génération de Chedid, nous permet également de penser l'art poétique de cette écrivaine comme contemporain, non seulement pour marquer la différente connotation que ce terme a gagné à partir de la modernité et de l'usage que les poètes contemporains en font, mais aussi comme le reflet, d'une certaine façon, des conceptions et des questionnements partagés par cette génération. Un art poétique contemporain dans toutes les possibilités que cette appellation puisse nous révéler, réaffirmant de manière encore plus forte son importance dans l'œuvre de Chedid, mais aussi dans son contexte littéraire.

2.2 – L'héritage de la critique de Paul Valéry dans la critique d'Andrée Chedid

Parmi les poètes critiques les plus significatifs du XX^e siècle, Paul Valéry est d'une grande importance pour cette thèse. En effet, il a produit une œuvre critique aussi reconnue que son œuvre poétique et l'on peut constater la forte influence de ses propos dans la métopoésie et dans les témoignages d'Andrée Chedid.

Dans *Poésie et pensée abstraite*²⁹⁰, publié en 1945 dans le livre *Variétés V*, Paul Valéry défend le principe même de la métopoésie et du poète critique. Il parle également du travail du poète face au langage : de la combinaison des mots et de la sonorité du poème – des sujets chers à Chedid. Dans son essai, Valéry affirme l'importance d'un regard critique du poète envers la poésie, ainsi que tout son travail sur l'écriture, qui dépasse, selon lui, toute idée naïve d'inspiration. Pour lui, l'écriture poétique exige un long travail sur les mots et leurs associations et c'est ce travail qu'il décrit de manière singulière dans son essai.

Andrée Chedid, ainsi que d'autres poètes de sa génération, s'approche considérablement du « poète critique » préconisé par Valéry. Que ce soit dans sa métopoésie ou dans ses entretiens, l'auteure a une conception de poésie et une manière de parler de sa

²⁹⁰ In : VALÉRY, Paul. *Variété III, IV et V*. Paris: Gallimard, 2002.

propre poétique qui laissent clairement apparaître l'héritage de la critique de Valéry. Dans l'entretien concédé à Brigitte Kernel, elle reprend l'image du poète travailleur et se sert fréquemment de certaines notions clef de Valéry sur la genèse du poème. De la même façon, dans ses métopoèmes, l'écrivaine définit la poésie et la construction du poème d'une manière très proche de celle des propos que Valéry développe dans l'essai cité ci-dessus.

Dans cette thèse, ce que nous considérons comme la critique d'Andrée Chedid sont les réflexions critiques contenues principalement dans sa métopoésie, mais aussi celles que la poète expose dans l'entretien avec la journaliste Brigitte Kernel publié sous la forme d'un livre intitulé *Entre Nil et Seine*²⁹¹.

L'objectif de cette partie de notre chapitre dédié à la critique des poètes est d'analyser les définitions de poésie et du poète critique, ainsi que les relations entre poésie et langage et poésie et poème établies par Valéry, tout en tenant compte de leurs rapports avec la critique d'Andrée Chedid. Cette analyse est centrée sur l'essai *Poésie et pensée abstraite*²⁹² de Paul Valéry, sur les réflexions critiques d'Andrée Chedid contenues dans le livre *Entre Nil et Seine*²⁹³ et sur la métopoésie des livres de l'auteure, publiés entre 1987 et 2003. L'analyse porte majoritairement sur les contenus exposés dans les critiques et plus précisément sur les correspondances qui s'établissent entre eux.

Dans *Poésie et pensée abstraite* Valéry critique l'opposition faite fréquemment entre « poésie » et « pensée abstraite ». Dans cette opposition qui donne titre à son article, il faut comprendre la poésie dans sa définition la plus « simple » et « scolaire », comme inspiration dépourvue de tout travail de réflexion et d'analyse :

La plupart croient, sans autre réflexion, que les analyses et le travail de l'intellect, les efforts de volonté et de précision où il engage l'esprit, ne s'accordent pas avec cette naïveté de source, cette surabondance d'expressions, cette grâce et cette fantaisie qui distinguent la poésie, et qui la font reconnaître dès ses premiers mots. [...] Certains vont jusqu'à penser que même la méditation sur son art, la rigueur du raisonnement appliquée à la culture des roses, ne peuvent que perdre le poète, puisque le principal et le plus charmant objet de son désir doit être de communiquer l'impression d'un état naissant [...] d'émotion créatrice, qui, par la vertu de la surprise et du plaisir, puisse indéfiniment soustraire le poème à toute réflexion critique ultérieure.²⁹⁴

En d'autres termes, il oppose la notion d'inspiration à celle d'un travail de réflexion et de raisonnement sur le langage et l'écriture. Andrée Chedid, dans certains de ses

²⁹¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006.

²⁹² In : VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002.

²⁹³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006.

²⁹⁴ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 659.

métapoèmes fait également cette opposition et insiste sur le travail du poète dans la fabrication du poème :

Eprouver ne suffit pas. Pour traduire l'élan, pour faire germer le grain, il faut développer, modeler, architecturer ce tohu-bohu – ou ce plain-chant – du dedans.

Ensemencements et labours du langage, ce matériau à la fois malléable et rétif. Affûtage des outils. Recherche de la forme en deçà des formes. Charger les mots pour qu'ils nous relient au mystère de la vie. Interroger la parole pour qu'elle nous questionne à son tour. (*Epreuves de l'écrit*)²⁹⁵

Chedid commence cet extrait par « éprouver ne suffit pas » car l'émotion ou l'inspiration seules ne font pas de poèmes. Cette formule, nous remet au passage de l'essai de Valéry quand il cite la célèbre phrase de Mallarmé à Degas : « ce n'est point avec des idées [...] que l'on fait des vers. C'est avec des *mots*. »²⁹⁶. Dans l'extrait du métapoème de Chedid ou dans l'essai de Valéry, il y a la référence à la différence entre l'inspiration et l'écriture du poème. Pour les deux auteurs, il faut que la main du poète intervienne pour « modeler, architecturer » l'« élan » poétique :

... j'ai remarqué, aussi souvent que j'ai travaillé en poète, que mon travail exigeait de moi, non seulement cette présence de l'univers poétique [...], mais quantité de réflexions, de décisions, des choix et des combinaisons, sans lesquelles tous les dons possibles de la Muse ou du Hasard demeureraient comme des matériaux précieux sur un chantier sans architecte.²⁹⁷

Et encore dans cette même perspective, Valéry fait la différence entre « état poétique » ou « émotion poétique » et poésie. Pour lui, l'« émotion poétique » est « l'ébranlement initial et toujours accidentel »²⁹⁸ qui peut donner naissance à la poésie quand et seulement cette « émotion » est alliée à un travail raisonné sur le langage.

... cet *état de poésie* est parfaitement irrégulier, inconstant, involontaire, fragile, et que nous le perdons comme nous l'obtenons *par accident*. Mais cet état ne suffit pas pour faire un poète [...] l'effet de poésie, et la synthèse artificielle de cet état par quelque œuvre, sont choses toutes distinctes ; aussi différentes que le sont une sensation et une action. Une action suivie est bien plus complexe que toute production instantanée...²⁹⁹

²⁹⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 201.

²⁹⁶ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 671.

²⁹⁷ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 688.

²⁹⁸ Ibid, p. 666. (italiques de l'auteur).

²⁹⁹ Ibid, p. 668.

Plusieurs termes et formules sont utilisés pour marquer le processus de l'inspiration à la production d'un poème. Le passage de la « sensation » à l' « action », des « idées » aux « vers » et finalement, de la poésie au poème.

Il y a donc autre chose, une modification, une transformation, brusque ou non, spontanée ou non, laborieuse ou non, qui s'interpose nécessairement entre cette pensée productrice d'idées, cette activité et cette multiplicité de questions et des résolutions intérieures ; et puis, ces discours si différents des discours ordinaires que sont les vers, qui sont bizarrement ordonnés, qui ne répondent à aucun besoin, *si ce n'est au besoin qu'ils doivent créer eux-mêmes* ; [...] En somme, c'est un *langage dans le langage*.³⁰⁰

Dans une partie du métapoème *Approches*, Andrée Chedid suggère également le passage de « l'instant » d'inspiration donnant naissance à la poésie – dans lequel la « conscience » a aussi sa part – à son possible « aboutissement » qui est le poème. Néanmoins pour elle, contrairement à Valéry – parlant de l' « état de poésie » – cet « instant » de poésie nous transforme « tous » en poète :

En un éclair de conscience, un instant qui prend feu, une source qui rejaillit, nous sommes tous poètes. Même si ces étincelles, ces étincelles, ces soulèvements n'aboutissent pas au poème.³⁰¹

Pensant encore à l'expression « état de poésie »³⁰² utilisée par Valéry, on peut se questionner si le chapitre du livre *Par-delà les mots* d'Andrée Chedid intitulé *Etats* y fait référence. Dans ce chapitre composé par quinze poèmes, on en rencontre qui font référence à l'inspiration et que l'on pourrait associer à l' « état de poésie » de Valéry :

Chaque état
Nous expose
Aux percées de l'image
Aux écarts du poème
Aux souffles de la vie³⁰³

Continuant sur une autre partie de ce poème, on rencontre ce que nous pouvons interpréter comme le dialogue entre l'inspiration et le poète, revenant sur l'opposition entre l' « état de poésie » et le travail du poète :

J'ai mené les mots

³⁰⁰ Ibid. p. 671-672.

³⁰¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 139.

³⁰² VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 668.

³⁰³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1995, p. 121.

Tu actionnes l'image
La parole me déporte
L'image te délie

Je gouverne les mots
Tu régentes l'image
La parole m'achemine
L'image te conduit³⁰⁴

La relation entre langage et poésie est une autre problématique posée par Valéry et reprise par Chedid dans certains métapoèmes. Valéry souligne dans son essai que « la poésie est un art du langage »³⁰⁵, mais que ce langage est le même utilisé dans la communication pratique et ordinaire. Il continue en disant que le poète ne dispose pas d'un langage poétique seulement destiné à l'usage de la poésie mais qu'il doit travailler avec le même langage fait pour informer, utilitaire et « périssable », qui ne survie pas à sa mission de communiquer :

... dans les emplois pratiques ou abstraits du langage, la forme c'est-à-dire le physique, le sensible, et l'acte même du discours ne se conserve pas ; elle ne survie pas à la compréhension ; elle se dissout dans la clarté ; elle a agi ; elle a fait son office ; elle a fait comprendre : elle a vécu.

Mais au contraire, aussitôt que cette forme sensible prend par son propre effet une importance telle qu'elle s'impose, et se fasse, en quelque sorte, respecter ; et non seulement remarquer et respecter, mais désirer, et donc reprendre – alors quelque chose de nouveau se déclare : nous sommes insensiblement transformés, et disposés à vivre, à respirer, à penser selon un régime et sous des lois qui ne sont plus de l'ordre pratique – c'est-à-dire que rien de ce qui se passera dans cet état ne sera résolu, achevé, aboli par un acte bien déterminé. Nous entrons dans l'univers poétique.³⁰⁶

Dans une des parties du métapoème *Approches*, Chedid reprend la même question que Valéry sur le langage et la poésie et insiste sur l'importance du travail du poète « taillant », « ajustant » et « raccordant » le langage pour construire le poème :

A l'écoute de la vie multiforme et de l'unanime mort, le poète est contraint de se servir de mots routiniers.

Comme le maçon il taille, ajuste, raccorde ce matériau usuel, pour construire, pierre à pierre, le poème. S'efforçant de créer un langage à la fois viscéral et maîtrisé, libre et gouverné ; il cherche, de chantier en chantier, à bâtir un « lieu-poème » qui soit à la fois consistant et affranchi.³⁰⁷

³⁰⁴ Ibid, p. 133.

³⁰⁵ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 672.

³⁰⁶ Ibid, p. 673-674.

³⁰⁷ CHEDID, Andrée, *Territoires du souffle*. Paris: Flammarion, 1999. p. 140

Valéry oppose les situations de communication ordinaire dans lesquelles on emploie un « langage *courant* »³⁰⁸ aux situations de création poétique où les mots gagnent des sens multiples. Pour lui, un mot retiré de sa fonction momentanée de communication « devient magiquement embarrassant, introduit une résistance étrange »³⁰⁹ et il prend le mot « temps » pour exemplifier son propos :

...je saisis au vol le mot Temps. Ce mot était absolument limpide, précis, honnête et fidèle dans son service, tant qu'il jouait sa partie dans un propos, et qu'il était prononcé par quelqu'un qui voulait dire quelque chose. Mais le voici tout seul, pris par les ailes. Il se venge. Il nous fait croire qu'il a plus de sens qu'il n'a de fonctions. Il n'était qu'un moyen, et le voici devenu fin, devenu l'objet d'un affreux désir philosophique. Il se change en énigme, en abîme, en tourment de la pensée...³¹⁰

De la même façon, Andrée Chedid souligne, dans une partie significative de sa métapoésie, le pouvoir de la poésie de multiplier le sens des mots. Dans le métapoème intitulé *La poésie*³¹¹, par exemple, celle-ci « ramifie le sens » et dans *Etats*³¹², la tâche du poète est d'« élargir le sens ». La poète suggère également dans l'extrait déjà cité du métapoème *Epreuves de l'écrit*³¹³ que la poésie « charge les mots pour qu'ils nous relient au mystère de la vie » et dans *Absence du chant*³¹⁴ que sans poésie les mots sont « dépeuplés ».

Les deux poètes, dans leurs critiques, sont très attentifs aux mots : leur forme, leur son et les combinaisons qui peuvent être faites entre eux. Analysant la critique de Valéry et celle de Chedid, on remarque l'importance capitale donnée à ces combinaisons de mots dans la création poétique.

...certaines combinaisons de paroles peuvent produire une émotion que d'autres ne produisent pas, et que nous appellerons *poétique*. Quelle est cette espèce d'émotion ? Je la connais en moi à ce caractère que tous les objets possibles du monde ordinaire, extérieur ou intérieur, les êtres, les événements, les sentiments et les actes, demeurant ce qu'ils sont d'ordinaire quant à leurs apparences, se trouvent tout à coup dans une relation indéfinissable, mais merveilleusement juste avec les modes de notre sensibilité générale. [...] Ils s'appellent les uns les autres, ils s'associent tout autrement que selon les modes ordinaires ; ils se trouvent [...] *musicalisés*, devenus résonnants l'un par l'autre, et comme harmoniquement correspondants.³¹⁵

³⁰⁸ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002. p. 662 (italiques de l'auteur).

³⁰⁹ Ibid, p. 662.

³¹⁰ Ibid, p. 662.

³¹¹ In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 253.

³¹² In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1995, p. 134.

³¹³ In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 201.

³¹⁴ In: CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 247.

³¹⁵ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 666-667 (italiques de l'auteur).

Valéry accorde donc à la « combinaison de paroles » le grand pouvoir de la poésie et ce propos trouve tout son écho dans la poésie de Chedid et, par conséquent, dans sa critique. La poète mise énormément, dans son écriture poétique, sur ce qu'elle appelle, lors de l'entretien avec Brigitte Kernel, le « choc des mots » :

Mais il y a aussi « le choc des mots ». Ceux qui ne sont pas faits pour être ensemble et qui, tout d'un coup, parce qu'ils sont côte à côte, créent une luminosité, un éclat !³¹⁶

Ou encore l'expression « troublantes analogies » qu'elle utilise dans le métapoème *Approches* pour faire référence à ces « associations » inattendues de mots dans la construction des images :

Rien n'est indigne de la poésie.
Elle découvre un sens, une pulsion, dans ce qui paraît le plus terne, le plus rebattu. Elle associe une sensation à l'autre, elle extrait de chaque image une multiplicité des contenus. Elle découvre, dans le monde universel des formes, d'incessantes et troublantes analogies.³¹⁷

Dans un autre extrait de son essai, problématisant encore le rapport entre langage et poésie, Valéry réaffirme la valeur de ces combinaisons de mots ou ces « rapprochement des significations » et souligne, en même temps, la tâche difficile du poète d'accorder sons et sens dans la construction du poème :

L'impression produite dépend grandement de la résonance, du rythme, du nombre de ces syllabes ; mais elle résulte aussi du simple rapprochement des significations.³¹⁸

Selon lui, dans la poésie « le son et le sens de la parole prennent ou gardent une importance égale »³¹⁹, c'est donc au poète de penser les mots du poème et l'écriture des vers sous ces deux aspects. Pour Andrée Chedid le rythme ou la musique du poème sont aussi importants que le message qu'il transmet, comme elle le laisse clair dans une bonne partie de sa métapoésie et dans l'entretien déjà cité :

Je rédige beaucoup de brouillons, et à ce moment-là, je manipule les mots. J'essaie de trouver le terme juste [...]. Je rédige beaucoup de brouillon parce que j'ai besoin aussi que les mots chantent, j'essaie de trouver une musicalité. C'est essentiel dans la poésie. Je suis également

³¹⁶ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 67-68.

³¹⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 139.

³¹⁸ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 684.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 684.

attentive à ne pas brouiller le sens. Il faut à la fois dire quelque chose, composer une musique, des mots justes, inventer aussi de nouveaux moyens d'expression.³²⁰

Encore sous le biais du rapport entre langage et écriture, Valéry, dans *Poésie et pensée abstraite*, aborde un sujet délicat et compliqué : la différence entre la prose et la poésie. Dans la différenciation qu'il établit, la prose est conçue dans son acception la plus générale : celle d'un texte à usage précis et objectif, ayant pour but de communiquer, affirmer ou solliciter quelque chose, sans l'intention de faire ressentir une émotion ou des sentiments. Dans ce sens, il donne l'impression de faire référence non à la prose littéraire, mais plutôt à des textes utilitaires dans lesquels la différence est davantage visible.

Chedid, quant à elle, suggère dans deux parties du métapoème *La poésie, le poème* la différence entre la poésie et le roman avec des analogies et des images qui confirment les caractéristiques qu'elle attribue à la poésie dans une partie significative de sa critique, et qui rejoignent, d'une certaine façon, les propos de Valéry :

4

Le roman prend corps pour ensuite se vêtir. Prenant âme, la poésie demeure nue.³²¹

21

Du roman au poème, la démarche est autre. Là, on suit ses propres pas ; ici, on les devance.³²²

Chedid utilise des images contraires – « se vêtir » et « être nu » ou « suivre » ou « devancer » pour marquer l'antagonisme entre poésie et roman. Alors que Valéry en fait l'analogie avec la « marche » et la « danse » pour traduire la différence entre la prose et la poésie – la marche étant la prose et la danse la poésie :

La marche, comme la prose, vise un objet précis. Elle est un acte dirigé vers quelque chose que notre but est de joindre. [...]

La danse, c'est tout autre chose. Elle est, sans doute, un système d'actes ; mais qui ont leur fin en eux-mêmes. Elle ne va nulle part. [...]

Il s'agit donc, non point d'effectuer une opération finie, et dont la fin est située quelque part dans le milieu qui nous entoure ; mais bien de créer, et d'entretenir en l'exaltant, un certain état, par un mouvement périodique qui peut s'exécuter sur place [...].³²³

³²⁰ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 67.

³²¹ CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 120.

³²² CHEDID, Andrée. *Op. cit.*, 1987, p. 125.

³²³ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 679-680.

Dans la suite de son analogie, il insiste sur la notion d'*utilité* et il en fait le rapport avec le langage : la prose se servirait d'un « langage utile »³²⁴, à des « emplois pratiques » alors que la poésie ferait usage des « emplois abstraits du langage »³²⁵. Le « langage utile », pour lui, ne survit pas à l'accomplissement de son objectif :

... le langage qui vient de me servir à exprimer mon dessein, mon désir, mon commandement, mon opinion, ce langage qui a rempli son office, s'évanouit à peine arrivé.³²⁶

Tandis que le langage poétique ne disparaît pas, il se multiplie et « redevient indéfiniment » puisque, comme la danse, il n'a aucun objectif à accomplir ce n'est que produire des images et des sensations :

... le poème ne meurt pas pour avoir vécu : il est fait expressément pour renaître de ses cendres et redevenir indéfiniment ce qu'il vient d'être.³²⁷

Andrée Chedid y fait également référence. Dans sa métapoésie, la poésie gagne un caractère inépuisable – « source »³²⁸ ou « fleuve d'infinis parcours »³²⁹ – et renaît à chaque lecture. Ce caractère est donc, pour l'auteure, lié à la relation que le poème établit avec le lecteur et leur relation de coopération dont le poème a besoin pour « renaître ».

6

Pour être, la poésie n'attend que notre regard. (*Les vivants*)³³⁰

Dans son essai, Valéry aborde également la relation poète/poésie/lecteur. Pour lui, le lecteur collabore à la construction de la poésie, il a un rôle important dans la création de ce qu'il appelle « l'état poétique » :

Un poète [...] n'a pas pour fonction de ressentir l'état poétique : ceci est une affaire privée. Il a pour fonction de le créer chez les autres. On reconnaît le poète [...] à ce simple fait qu'il change le lecteur en « inspiré ». L'inspiration est, positivement parlant, une attribution gracieuse que le lecteur fait à son poète : le lecteur nous offre les mérites transcendants des puissances et de grâces qui se développent en lui.³³¹

³²⁴ Ibid, p. 681.

³²⁵ Ibid, p. 673.

³²⁶ Ibid, p. 681.

³²⁷ Ibid, p. 681.

³²⁸ Cf. *Visage premier*. In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 13.

³²⁹ Cf. *Approches*. In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 139-142.

³³⁰ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 130.

³³¹ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 668.

Analysant la critique des deux poètes, on rencontre donc, maints points communs et correspondances significatives qui démontrent les traces laissés par les propos de Valéry dans la critique et la métapoésie de la poète contemporaine. La définition de poète critique, que Valéry défend et justifie dans *Poésie et pensée abstraite*, peut être appliquée à la démarche de Chedid, dont l'œuvre poétique fait preuve d'une extrême et constante réflexion sur la poésie et la poétique. Cette constatation ne fait que confirmer, pour nous, l'importance de l'œuvre métapoétique d'Andrée Chedid, dans la tradition française de critique de poètes exposée dans ce chapitre.

3 – Andrée Chedid : la métapoésie et la création d'un art poétique

Parmi les éléments qui forment l'univers poétique d'Andrée Chedid, la métapoésie occupe une place très importante. La poète revient, à chaque livre, aux réflexions sur la création poétique et sur la poésie. Ces réflexions critiques s'intègrent parfaitement à sa poésie, « se greffent » à elle, si l'on utilise cette image si chère à l'auteure :

Greffes, le mot s'impose. Cet œil, ce bourgeon inséré dans le vif d'une plante, me parle infiniment.

Grefte qui donne lieu à une autre ; à un renouveau à partir d'une blessure, d'un manque (*Chantier du poème*)³³².

Elles s'y greffent au point de se confondre à même la poésie, dans la mesure où la réflexion critique paraît indissociable de l'acte d'écrire le poème. Elle donnerait lieu à une nouvelle forme d'écriture – la métapoésie – née du besoin du poète d'être toujours conscient, lucide et attentif au processus d'écriture, de création du poème :

Il est significatif de constater qu'Andrée Chedid fait, en quelque sorte, œuvre de critique à l'intérieur de ses propres textes, ou, plus exactement, écrit le poème ; sa surprise, en face des mots, la fascine³³³.

Tous les ouvrages théoriques consacrés à son œuvre abordent le sujet et soulignent son importance. Pour Jacques Izoard, « une réflexion philosophique à propos de l'écriture, de la mise en mots du poème »³³⁴ est l'une des parties la plus importantes du projet poétique de l'auteure. Sa métapoésie aborde des aspects variés de la poésie et de l'écriture poétique, tel que la genèse du poème, le rôle du poète et sa propre poétique. Chedid consacre une partie significative de sa métapoésie à expliquer sa poétique – son propre processus d'écriture, comme le signale Izoard :

[...] elle s'examine elle-même en train d'écrire et n'hésite pas à mettre en cause les secrets de l'écriture. Un aspect peut-être un peu plus « théorique ». Et ce regard un peu extérieur qu'elle pose sur ses propres poèmes, sur ses propres textes, il est déjà évoqué dans les titres comme *Textes pour un poème* et *Poèmes pour un texte*³³⁵.

³³² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991. p. 115.

³³³ IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004. p. 32-33.

³³⁴ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 49.

³³⁵ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 125.

Comme nous l'avons déjà commenté, tous les livres d'Andrée Chedid possèdent des titres évoquant des éléments liés à la poésie et le nombre considérable de métapoèmes dans ses livres sont révélateurs du besoin (ressenti par le poète) de construire un art poétique réunissant ses affirmations, ses suggestions et ses questionnements sur la poésie et la genèse de ses poèmes.

L'expression « art poétique » est utilisée par Marc Kober dans son article publié dans le livre *Andrée Chedid Racines et liberté* quand il parle de la poésie contemporaine de langue française :

Les poèmes incluent fréquemment – trait de modernité mais non réservé à l'époque moderne – leur art poétique, et c'est souvent leur charme que d'exprimer un examen lucide et attentif de ses conditions d'exercice, et ses finalités vers la constitution du lieu poétique.³³⁶

Il fait référence à la tendance critique commencée dans la poésie moderne et accentuée dans la poésie contemporaine dont nous avons parlé tout au long de cette thèse. Kober utilise la notion d'« art poétique » pour parler de certains métapoèmes d'Andrée Chedid. Pour lui, le recueil *Terre et poésie*³³⁷ « est en quelque sorte un art poétique »³³⁸.

Le recueil est composé par trois poèmes divisés en 29, 20 et 23 parties en prose poétique qui sont comme des réflexions sur la poésie, le poème et le poète :

10

La poésie suggère. En cela, elle est plus proche qu'on ne pense de la vie, qui est toujours en deçà de l'instant qui frappe (*La poésie, le poème*)³³⁹.

15

Nous ne donnons rien au poème qu'il ne nous rende au centuple. Nous croyons le faire ; c'est lui qui, secrètement, nous fait (*La poésie, le poème*)³⁴⁰.

13

Avant les rides le poète a connu la vieillesse ; il a vécu la mort bien avant de mourir.

³³⁶ In : GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Paris : L'harmattan, 2004. p. 37.

³³⁷ In : CHEDID, Andrée. *Textes pour un poème (1949-1970)*. Paris : Flammarion, 1987.

³³⁸ In : GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Paris : L'harmattan, 2004. p. 39.

³³⁹ CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 122.

³⁴⁰ CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 123.

Pourtant l'aube le ranime, lui fait don du phénix – bel oiseau fragile – accordé aux matins (*Les vivants*)³⁴¹.

Dans le poème *La poésie, le poème* du même recueil, Andrée Chedid fait aussi la comparaison entre la poésie et le roman :

4

Le roman prend corps pour ensuite se vêtir. Prenant âme, la poésie demeure nue³⁴².

21

Du roman au poème, la démarche est autre. Là, on suit ses propres pas ; ici, on les devance³⁴³.

Pour Kober, il s'agit d'un art poétique dans la mesure où il livre les conceptions de poésie de l'auteure et laisse voir clairement son désir de la définir dans une démarche qui oscille entre explication et suggestion ce qui est propre de la métapoésie de l'auteure. C'est un ensemble de pistes censées guider le lecteur dans sa propre découverte de ce qu'est la poésie. Il s'adresse ainsi au lecteur tantôt pour lui suggérer des définitions tantôt pour le questionner sur la poésie.

20

Pourquoi la poésie serait-elle plus fantomatique que les jours acharnés à sa perte ? Sa réalité, intacte depuis le matin des hommes, a mis depuis toujours le feu à l'horizon. Et cette terre même – que nous reconnaissons sans mal et qui nous rive par le plus étrange des complots – n'est-elle pas balayée de souffles inconnaisables, couronnée de ciel libre, propice aux lointains ?

Sans répit, il nous faut tirer la poésie des marécages de l'événement. Refuser qu'elle ne sombre, debout, dans ses voiles ; veiller (*Les vivants*)³⁴⁴.

Parmi les parties du poème *La poésie, le poème*, nous rencontrons également des règles ou conseils sur la création du poème :

6

Le poème apparaît souvent comme un éboulis de mots, dépourvus de sens pour l'œil non exercé.

Au fond de cette lave, trouvera-t-on le feu qui survit ?

³⁴¹ CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 133.

³⁴² CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 120.

³⁴³ CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 125.

³⁴⁴ CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 136.

Ce risque, il faut le prendre³⁴⁵.

9

Le poème est parfois un don. Il nous parvient phrasé, prêt à être transcrit. Plus tard, le doute – hôte cruel, qu'il faut pourtant éviter³⁴⁶.

11

Eviter le pathétique. L'indiquer comme on pousserait un caillou sur le chemin. L'inexprimé est prodigue et dans vulgarité³⁴⁷.

Dans ce sens, ces dernières parties citées de *Terre et poésie* se rapprocheraient du premier sens donné à l'expression « art poétique » qui a remplacé celle de « poétique ». Les deux étaient définies comme des ensembles de règles et des préceptes relatifs à l'écriture des poèmes comme l'indique le *Dictionnaire de poétique* de Michèle Aquien :

... la poétique est devenue plutôt un *art* poétique, au sens étymologique du mot, un recueil de techniques et de conseils pour *faire* de la poésie. Ces ouvrages étaient souvent composés par des poètes ; ils y recueillaient leur expérience et leur recherche poétique...³⁴⁸

Pendant le XVI^e et le XVII^e siècle, l'expression « art poétique » était fréquente dans les titres des ouvrages dédiés à l'étude de la poésie. A partir de la modernité, cette expression revient intituler des poèmes ou des recueils avec des formes, des tonalités et des fonctions différentes de leurs prédécesseurs. Pour Jeanne Demers et Thérèse Marois, dans l'article *L'art poétique comme genre : prolégomènes à un état présent*³⁴⁹, les arts poétiques modernes et contemporains passent de la catégorie de textes didactiques, théoriques ou de traités à celle de poésie. Les arts poétiques contemporains seraient alors, insérés dans la métapoésie des poètes et auraient la forme de métapoèmes.

Verlaine intitule un de ses poèmes d'*Art poétique* où il donne un ensemble de règles de la poésie dans une sorte de « leçon » de poétique très métaphorique et moins pragmatique que les ouvrages du XVI^e et XVII^e siècles :

De la musique avant toute chose,

³⁴⁵ CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 120-121.

³⁴⁶ CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 121.

³⁴⁷ CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 122.

³⁴⁸ AQUIEN, Michèle. *Dictionnaire de poétique*. Paris : LGF, 1997. p. 15.

³⁴⁹ Jeanne Demers et Thérèse Marois, « L'art poétique comme genre : prolégomènes à un état présent ». *Études littéraires* [Online], vol. 22, n° 3, p. 113-125, 1990, Mis en ligne en 1990, consulté le 31 juin 2015. URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/500917ar>>.

Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

[...]

De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieus à d'autres amours.

[...] ³⁵⁰

Raymond Queneau dans son poème intitulé *Pour un art poétique* donne sa « méthode » pour faire de la poésie sous la forme d'une recette culinaire. Pour Jeanne Demers et Thérèse Marois, le poème de Queneau illustre parfaitement la tendance « ouvertement parodique » ³⁵¹ que prennent certains arts poétiques contemporains :

Prenez un mot prenez en deux
faites les cuir' comme des œufs
prenez un petit bout de sens
puis un grand morceau d'innocence
faites chauffer à petit feu
au petit feu de la technique
versez la sauce énigmatique
saupoudrez de quelques étoiles
poivrez et mettez les voiles
Où voulez vous donc en venir ?
A écrire Vraiment ? A écrire ?

Un des poèmes du recueil *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* d'Yves Bonnefoy possède le titre d' « Art poétique ». Moins explicite et sans être parodique comme celui de Queneau, le poème de Bonnefoy est une succession d'image évoquant la sensation poétique. La « beauté » et la furie « saisie » de la figure de la « Ménade » sont présentées comme les principes de la poésie.

Visage séparé de ses branches premières.
Beauté toute d'alarme par ciel bas.

En quel être dresser le feu de ton visage
O Ménade saisie jetée la tête en bas ? ³⁵²

³⁵⁰ LAGARDE et MICHARD. *La littérature du XIX^e siècle*. Paris : Editions Bordas, 1967. p. 510-511.

³⁵¹ Jeanne Demers et Thérèse Marois, « L'art poétique comme genre : prolégomènes à un état présent ». *Études littéraires* [Online], vol. 22, n° 3, p. 118, 1990, Mis en ligne en 1990, consulté le 31 juin 2015. URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/500917ar>>.

³⁵² BONNEFOY, Yves. *Poèmes*. Paris : Gallimard, 2001. p. 78.

Guillevic intitule *Art poétique* un livre de poèmes de 1989. Serge Gaubert dit, dans la préface de l'édition de Gallimard réunissant les livres *Le Chant*, *Paroi* et *Art poétique*, que « chacun des trois livres est, à sa manière, art poétique », car les trois apportent « une révélation – entre question posée et conviction affirmée – sur l'écriture, sur l'écrire »³⁵³. Dans les poèmes qui composent *Art poétique*, nombreux sont ceux qui suggèrent des définitions de la poésie ou qui expliquent la démarche du poète, alors que très peu de poèmes apportent des « règles » ou des « conseils » d'écriture :

Comme certaines musiques
Le poème fait chanter le silence,

Amène jusqu'à toucher
Un autre silence,

Encore plus silence³⁵⁴.

Ce que je crois ne pas savoir,
Ce que je n'ai pas en mémoire,

C'est le plus souvent,
Ce que j'écris dans mes poèmes³⁵⁵.

L'*art poétique* de Guillevic est alors plus proche du sens moderne donné à l'expression, comme le souligne Jeanne Demers et Thérèse Marois décrivant les arts poétiques des poètes contemporains :

... sans relever de la tradition, offrent des tonalités variées et tentent, notamment, de décrire une conception de la poésie à laquelle leur auteur est particulièrement attaché. Écrits ou non à la première personne, ces textes sont beaucoup plus personnels que les traités traditionnels et c'est peut-être leur différence essentielle avec ces derniers³⁵⁶.

Si l'on pense à la métapoésie d'Andrée Chedid on conclut que comme celle de Guillevic, elle se situe plutôt dans la suggestion, la révélation et le questionnement. Son *art poétique* est également très personnel et révélateur de sa propre conception de la poésie que ce soit de la sienne – son écriture, ou en général.

³⁵³ GUILLEVIC. *Art poétique*. Paris : Gallimard, 2001. p. 7.

³⁵⁴ GUILLEVIC. *Op. cit.*, 2001. p. 177.

³⁵⁵ GUILLEVIC. *Op. cit.*, 2001. p. 172.

³⁵⁶ Jeanne Demers et Thérèse Marois. « L'art poétique comme genre : prolégomènes à un état présent ». *Études littéraires* [Online], vol. 22, n° 3, p. 118, 1990, Mis en ligne en 1990, consulté le 31 juin 2015. URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/500917ar>>.

A part le dernier livre de poésie publié par Chedid, *L'étoffe de l'univers*, ses autres livres possèdent une quantité considérable de métapoèmes faisant que la tendance théorique et critique soit une évidence dans l'œuvre de l'auteure :

Écriture émerveillée de ses propres mots, de ses propres chants, telle me paraît celle d'Andrée Chedid...³⁵⁷

Même appartenant à une génération très penchée sur une vision critique et réflexive de sa propre écriture, elle est la poète contemporaine dont la métapoésie a une place majeure dans la totalité de son œuvre poétique. La métapoésie de Chedid est vaste et variée. Analysant les métapoèmes de tous les livres, il est possible de distinguer des variations concernant la forme telles que l'existence des métapoèmes en vers ou en prose et des variations générales et spécifiques concernant le fond. Lisant l'ensemble des métapoèmes de l'auteure, on constate des démarches et des tendances qui marquent son œuvre de manière générale comme la mise en question de la définition de la poésie, l'utilisation d'oxymores et des variations thématiques spécifiques dans le domaine de la poétique. A travers le choix des éléments de la poétique qu'elle aborde, nous avons pu établir une division thématique pouvant aider l'analyse de sa métapoésie et la compréhension de son *art poétique*. Cet *art poétique* serait alors composé de métapoèmes centrés sur la définition/questionnement de la poésie, des aspects de la poésie comme le rythme ou les mots, la genèse des poèmes et le rôle du poète. Dans la plupart des métapoèmes il est possible de suivre cette division, mais pour certains, plusieurs aspects seront associés.

Dans cette étude, nos analyses essaient d'aller du général au plus spécifique et elles partent d'observations sur la forme pour se diriger vers le fond. En lisant les métapoèmes disséminés parmi ses ouvrages, on constate des caractéristiques communes à plusieurs métapoèmes puis la possibilité de grouper des métapoèmes abordant des éléments spécifiques de la poétique. Ces analyses ont comme objectif, d'abord de comprendre les réflexions critiques de la métapoésie de Chedid, puis de préparer à la compréhension de notre proposition d'un *art poétique* de l'auteure en réunissant des métapoèmes emblématiques de chacune des divisions thématiques que nous avons observées dans la totalité de son œuvre métapoétique.

³⁵⁷ IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004. p. 20.

3.1 – La métapoésie d’Andrée Chedid

L’œuvre poétique de Chedid est essentiellement en vers et les quelques poèmes en prose concernent justement des réflexions critiques sur la poésie – ce sont des métopèmes en prose. Dans *Textes pour un poème (1949-1979)*, le recueil *Terre et poésie* est composé de poèmes en prose entièrement consacré à la poésie. D’autres métopèmes en prose, sont aussi présents dans les recueils *Cavernes et soleils* et *Epreuves du vivant*³⁵⁸ et dans le livre *Territoires du souffle*, et leurs propos sont très proches de *Terre et poésie* de 1956. Celui-ci anticipe donc les conceptions et les questionnements qui sont présents dans toute la métapoésie des livres suivants.

Serge Brindeau considère *Terre et poésie* un « livre de notes sur la poésie »³⁵⁹, établissant, d’une certaine façon, un rapport entre celui-ci et les textes critiques d’autres auteurs contemporains, ce qui nous fait penser notamment à *Notes sur la poésie* de Jean-Claude Renard. Faisant cette affirmation, il met en cause, justement cette critique de poètes où les limites entre genres s’avère parfois difficile. Dans l’article de Marc Kober, le même recueil est classé comme un « art poétique »³⁶⁰ selon les paramètres des arts poétiques contemporains. Ce qui met en évidence une plus grande difficulté, pour les critiques, d’analyser les poèmes en prose de l’auteure.

Dans le chapitre « Les réserves de l’incommensurable » du livre *Territoires du souffle* il y a une série de textes en prose concernant la poésie et la poétique de la poète. Le premier de ces textes est intitulé *Approches* et présente une succession des réflexions principalement sur la poésie et le poète. Ce texte est, comme *Terre et poésie*, une sorte de résumé de tout ce que l’auteure conçoit comme partie intégrante de la poésie et de l’écriture poétique. Ses réflexions critiques touchent à presque tous les aspects présents dans sa métapoésie. Des thèmes chers à Chedid, tel que le caractère indéfinissable ou « incernable » de la poésie et le travail du poète ou des mots fréquents dans son œuvre tel que « mystère » et le verbe « cheminer » sont aussi présents :

L’incernable poésie nous procure un désir persistant. Nous pousse à cheminer sans relâche.
A vive nos sèves.

³⁵⁸ In: CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991.

³⁵⁹ BRINDEAU, Serge. *La poésie contemporaine de langue française depuis 1945*. Paris : Ed. Saint-Germain-des-Prés, 1973. p. 686.

³⁶⁰ GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Paris : L’harmattan, 2004. p. 39.

Rendre compte du réel dans son indicible mystère, voilà le propos du poète. Le gage de ses doutes et de sa fidélité³⁶¹.

Nous y rencontrons aussi des parties où il y a des formulations sous la forme de conseils, disant au poète ce qu' « il faut » faire :

Il faut au poète une fenêtre sur l'inconnu, un espace que ne gouverne aucune structure rigide, aucun dogme. Un regard qui embrasse de vastes et multiples horizons³⁶².

Ces textes proposent ainsi, les mêmes questionnements ou réflexions que les autres métopèmes, mais ils sont écrits d'une manière plus directe et encore plus proche des textes critiques de poètes contemporains. Comme le titre le suggère, il s'agit des « approches » et comme pour les autres textes en prose de Chedid, les limites entre théorie et métapoésie restent difficiles à cerner.

Le deuxième texte du chapitre a pour titre *Méthodes* et expose les « méthodes » d'écriture du poète :

Pour écrire, il me faut le matin ; et que ce soit le premier acte de la journée. La nuit ne m'est pas propice. Rébarbative, la feuille grisaille.

Je me sers d'un feutre noir pour que l'écriture soit lisible et fortement encrée. Je corrige avec d'autres feutres multicolores. Sur le sombre j'aime déverser des arcs-en-ciel³⁶³.

Encore une fois, nous avons un texte avec des caractéristiques proches de la critique de poètes, mais inséré dans un des livres de poésie de Chedid. Ni l'auteur, ni les études sur son œuvre ne font référence à une classification de ces textes dans un genre précis. *Méthodes* peut être lu comme des « textes hybrides »³⁶⁴ de la critique des poètes contemporains, des textes qui selon Carmen Boustani, associent la critique à la littérature, au journal intime et au témoignage. Dans le cadre de cette thèse, nous ne problématisons pas ces questions de genre textuel et nous n'essayerons pas non plus de les encadrer ou les étiqueter, même s'ils intègrent le corpus littéraire de ce travail. Le plus important restant les réflexions critiques qu'ils apportent.

³⁶¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999. p. 142.

³⁶² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999. p. 141.

³⁶³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999. p. 143.

³⁶⁴ BOUSTANI, Carmen. *Aux frontières des deux genres, En hommage à Andrée Chedid*. Paris : Karthala, 2003, p. 16.

Pour les autres textes en prose, notamment *La poésie, le poème, Les vivants, Chantier du poème* ou *Epreuves de l'écrit*, leur association à la métapoésie est plus facile puisqu'ils utilisent des figures de langage très proches du langage poétique de l'auteure :

Vivre en poésie, ce n'est pas renoncer ; c'est se garder à la lisière de l'apparent et du réel, sachant qu'on ne pourra jamais réconcilier, ni circonscrire (*La poésie, le poème*)³⁶⁵.

La poésie est naturelle.
Elle est l'eau de notre seconde soif (*Les vivants*)³⁶⁶.

Un autre aspect formel lié directement à la critique de l'auteure et qui peut également entraver les tentatives de classification de ses métapoèmes, concerne les textes en prose des pages d'ouverture des recueils du livre *Poèmes pour un texte (1970-1991)*. Ces textes jouent le rôle d'introduction des recueils et sont chargés de réflexions critiques, car, pour la plupart, ils présentent les conceptions de poésies de l'auteure ou expliquent, en quelque sorte, la genèse des recueils :

A travers cavernes et soleils, dégradation et renouveau, ces textes tentent d'explorer des bribes de notre terre commune.

Ils sombrent ou s'élancent – actionnés par un rythme, propulsés par leur propre mouvement – avant d'être décantés et remis en question par un regard plus serré.
[...]³⁶⁷.

Janine Baude, dans son article sur l'œuvre de Chedid, soutient la thèse que « ces pages d'ouverture sont poèmes véritables pour Andrée Chedid », plus précisément des métapoèmes, car ils sont l'« introduction à la ductilité du texte, au parcours de la main, des doigts, du regard, de la plume qui écrit »³⁶⁸. Parmi ces textes se trouve *Visage Premier*, texte en prose emblématique pour contenir des réflexions et des images récurrentes dans la métapoésie de l'auteure et, pour nous, pièce très importante de son *art poétique*.

En ce qui concerne le fond, dans la démarche d'écriture de la métapoésie de Chedid, on peut observer un mouvement d'oscillation entre définition/suggestion et questionnement. Face à la métapoésie de Chedid, on a souvent la tentation de penser à une « définition de la poésie », car beaucoup de métapoèmes paraissent œuvrer pour cela. Jacques Izoard parlant

³⁶⁵ CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 119.

³⁶⁶ CHEDID, Andrée. *Op. Cit.*, 1987. p. 130.

³⁶⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991. p. 105.

³⁶⁸ MICHEL, Jacqueline (Dir). *Andrée Chedid et son œuvre, Une quête d'humanité*. Paris : Publisud, 2003. p. 9.

de Chedid dit qu' « elle demeure fort attentive à cerner la notion de poème, à en définir la création »³⁶⁹, utilisant les verbes « cerner » et « définir » pour faire référence à la démarche de la poète. Néanmoins lui-même, quelques pages après dans son livre sur la poète, se demandera : « mais faut-il définir la poésie, le poème ? »³⁷⁰. Et il pose cette question inspiré par une partie de la métapoésie de Chedid, basée sur des interrogations sur la poésie et l'écriture et sur des images qui suggèrent l'impossibilité de les définir :

Que veut la Poésie
Qui dit
Sans vraiment dire
Qui dévoie la parole
Et multiplie l'horizon

Que cherche-t-elle
Devant les grilles
De l'indicible
Dont nous sommes
Fleur et racine
Mais jamais ne posséderons ? (*Epreuves du langage*)³⁷¹.

Dans les métapoèmes en prose l'affirmation de ce caractère indéfinissable de la poésie auquel Chedid est si attachée est encore plus précise :

Définir la poésie est hors de question. Avec sa charge de réel et d'irréel, son poids de rêve et de quotidien, celle-ci nous devancera toujours (*Approches*)³⁷².

Pour Chedid, la poésie ne pourra jamais être « possédée » et « nous devancera toujours ». Elle est le questionnement sans fin et « le mystère qui demeure entier »³⁷³. Le plaisir de la poète est justement dans le chemin parcouru dans la tentative de la cerner :

L'incernable poésie nous procure un désir persistant. Nous pousse à cheminer sans relâche [...] (*Approches*)³⁷⁴.

³⁶⁹ IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004. p. 69.

³⁷⁰ IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004. p. 131.

³⁷¹ CHEDID, Andrée, *Rythmes*. Paris: Gallimard, 2003. p. 7.

³⁷² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999. p. 141.

³⁷³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1995. p. 81.

³⁷⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999. p. 142.

Dans l'entretien avec Brigitte Kernel, elle confirme que pour elle « la poésie est inexplicable »³⁷⁵ et insiste que plus important que trouver des réponses à l'« énigme » de la poésie ou de la vie, est la recherche de ces réponses, le « chemin » jamais accompli vers la résolution d'un « mystère » qui restera toujours « en suspens » :

Elle ne cherche pas de réponses. Il y a cette phrase de René Char qui dit : « Aller me suffit. » Ce sont juste trois mots, et vraiment, ils veulent tout dire, l'impression qu'il n'y a pas de fin à cette recherche, pas de solution à l'énigme. Alors on reste en marche, on cherche plus loin. On s'interroge en permanence sans demander de réponse³⁷⁶.

Sa métapoésie est ainsi peuplée de questionnements dont les réponses n'ont pas d'importance, car pour Chedid ce qui compte est le chemin, la « quête » et la mise en question de nos certitudes. Tout paraît tourner autour de l'« énigme » ou du « mystère » – des mots qui marquent sa métapoésie et qui sont fréquemment associés à la poésie et à la vie :

Je m'attelle pour cela à un long travail d'élucidation ; m'efforçant à la transparence des mots, cherchant pour autant à ne pas affadir le troublant mystère de la poésie, de la vie³⁷⁷.

Et dans l'œuvre métapoétique de Chedid vie et poésie se rencontrent, se greffent ou tout simplement se confondent. Dans le poème *Poésie des hommes*, du recueil *Fraternité de la parole*, la poésie est le lieu « où la vie advient » :

Gorgée de terre
Peuplée d'espace
Parlant tout notre visage

Poésie
tu ne cesses de venir
[...]

Où la terre est une
Où le cœur du cœur assaille

Où la vie advient³⁷⁸.

³⁷⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006. p. 81.

³⁷⁶ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006. p. 63.

³⁷⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991. p. 117.

³⁷⁸ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991. p. 69-70.

Pour Leopold Peeters « Chedid insiste sur la parenté entre poésie et vie »³⁷⁹. Selon lui :

...la poésie se trouve au moment où le poème donne à la vie un visage. La poésie ne parle pas de quelque chose, mais se greffe ou se cheville sur la totalité de la vie.³⁸⁰.

Reprenant les propres mots de la poète dans *Chantier du poème* :

La poésie, par moments, nous *grefferait*-elle à la totalité, à l'ouvert ? A la vraie vie ?³⁸¹.

Un autre point important de l'écriture de Chedid qui peut être observé dans une bonne partie de sa métopoésie est l'association des mots et des concepts opposés utilisés dans la création d'images pour évoquer la poésie. Des oxymores sont utilisés dans plusieurs de ses métopoèmes aussi bien que dans sa poésie. Elle le confirme dans un extrait de *Chantier du poème* :

Souvent, très souvent, presque malgré moi, je me trouve en face des mêmes thèmes. Balancement des contraires : obscur-clair, horreurs-beauté, grisaille-souffles, puits-ailes, dedans-dehors, chant et contre-chant³⁸².

Leopold Peeters, dans son article consacré à l'œuvre de Chedid, souligne que l'auteure utilise non seulement des « contraires logiques », comme ceux de l'extrait cité ci-dessus, mais aussi des contraires « symboliques » :

...l'opposition s'établit non pas sur un plan logique et au sens propre, mais dans une dimension en quelque sorte figurée [...]. Nous entrons dès lors dans la dimension affective, celle de l'émotion éprouvée ...³⁸³

Dans les métopoèmes les contraires les plus utilisés sont des contraires symboliques qui selon Peeters :

...s'établissent ainsi sur un plan métaphorique, ce qui force le lecteur d'aller voir dans le réel de l'expérience vitale ou existentielle pour pouvoir les comprendre [...] nous devons y aller de notre imagination³⁸⁴.

³⁷⁹ MICHEL, Jacqueline (Dir). *Op. cit.* 2003, p. 67.

³⁸⁰ MICHEL, Jacqueline (Dir). *Op. cit.* 2003, p. 70-71.

³⁸¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991. p. 117.

³⁸² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991. p. 116.

³⁸³ MICHEL, Jacqueline (Dir.). *Op. cit.* 2003, p. 64.

³⁸⁴ MICHEL, Jacqueline (Dir.). *Op. cit.* 2003, p. 65.

Le métapoème *Poésie II*, publié dans le livre *Poèmes pour un texte*, se sert des contraires symboliques pour suggérer le caractère indéfinissable de la poésie :

Ce qui est plus que le mot
mais que le mot délivre

Ce qui est périssable
mais qui renaît devant

Ce qui sombre à foison
mais sans cesse se bâtit

Ce qui nous passe toujours
mais dont nous sommes semence

Ce qui a nom de vie
mais que les jours écartent

Ce qui est évidence
mais qui reste en suspens³⁸⁵.

Chaque strophe du poème met en évidence une contradiction qui ne fait que confirmer que toute tentative de définition de la poésie ne peut que rester dans la « suggestion d'une ambivalence ou d'une indécision fondamentale »³⁸⁶, comme le signale Jean-Louis Joubert dans le *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*.

En ce qui concerne la thématique, dans la totalité de la métapoésie de Chedid, on peut discerner quelques différences selon l'élément constitutif de la poétique autour duquel le métapoème s'organise. A partir d'un corpus réunissant toute la métapoésie de l'auteure, nous avons pu dégager quelques voies pouvant orienter une division thématique qui aiderait dans la compréhension de ce corpus qui s'est avéré très riche et très long. A partir des éléments les plus récurrents, nous avons fait le choix de distinguer les métapoèmes qui définissent ou interrogent le concept de poésie – abordant parfois des éléments spécifiques tel que les mots ou le langage et le rythme ou le « chant » ou encore la « parole » –, ainsi que ceux qui traitent de la genèse du poème ou du travail d'écriture et, finalement, ceux qui parle de la poète.

Parmi ces thématiques, Jacques Izoard souligne l'importance donnée par Chedid aux réflexions critiques liées à la genèse du poème :

³⁸⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991. p. 56.

³⁸⁶ Cité par IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004. p. 139.

...l'auteur de la *Cité fertile* est sensible au texte en tant que tel, à la notion même du mot « texte », à sa structure. L'importance essentielle qu'elle accorde à la genèse du poème le prouve excellemment. Surgissement du poème, certes, comme magique, mais aussi travail d'artisan, travail menu, au mot à mot, à la lettre à lettre, au signe à signe. [...] Une réflexion continue sur l'écriture la point³⁸⁷.

La poète consacre nombre de métopoèmes à l'élucidation du travail de création ou comme affirme Izoard, aux « éléments de gestation »³⁸⁸ du poème. Et cette « gestation » inclut dès la première inspiration, la « matière brute », jusqu'au travail de la poète sur les mots et sur le rythme. Comme elle l'explique dans cet extrait du poème en prose *Chantier du poème* :

Rarement le poème m'est donné d'un trait. En général, il m'arrive comme une matière brute, dans laquelle je fourrage et trouve, peu à peu, une ordonnance, des rapports, des sonorités³⁸⁹.

Les métopoèmes définissant la poésie ou la questionnant occupent également une place très importante dans l'ensemble de son œuvre métopoétique. Selon Jacques Izoard, la métopoésie de Chedid présente deux « pôles extrêmes » : la « célébration » de la poésie et son « questionnement infini »³⁹⁰. Nous avons ainsi, parmi les poèmes qui parlent de la poésie et surtout ceux des livres plus récents, cette alternance entre célébration de la poésie et questionnement de sa définition. Nous trouvons des exemples significatifs dans le livre *Rythmes*, comme le poème *Epreuves du langage* qui présente une série de questionnements sur la poésie et le langage, touchant à plusieurs éléments de la poétique :

D'où vient le son
Qui nos ébranle
Où va le sens
Qui se dérobe
D'où vient le mot
Qui libère
Où va le chant
Qui nous entraîne
D'où surgit la parole
Qui comble le vide
Quel est le signe
Qui fauche ce temps ?³⁹¹.

³⁸⁷ IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004. p. 14.

³⁸⁸ IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004. p. 21.

³⁸⁹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991. p. 116.

³⁹⁰ IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004. p. 139.

³⁹¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2003. p. 29.

Dans la métapoésie de Chedid, nous retrouvons également des poèmes qui parlent du « chant ». Dans *Epreuves du langage*, cité ci-dessus, le chant est associé au rythme, mais dans d'autres métapoèmes la notion de « chant » est confondue avec celle de « poésie ». Les poèmes du recueil *7 Textes pour un chant* sont des exemples de cette dernière connotation donnée au terme. On observe que le poète se sert de la métonymie, dans un mouvement qui fait que le chant passe d'une des composantes de la poésie – le rythme – à la représentation de la poésie même. Le recueil est composé de sept poèmes où le chant est célébré et écrit en majuscule, pour donner encore plus de force à cette célébration :

[...]

Le Chant

Pénètre la pulpe des corps
Imprègne nerfs et sang
S'abrite au creux de l'âme
S'unit au souffle
S'empare de la parole
 Saisit nos gorges
 Eclot sur nos lèvres

Et devient (*Naissance du chant*)³⁹².

Dans cet extrait le chant « s'unie au souffle », un élément fréquent dans la métapoésie de Chedid et qui, dans les métapoèmes de l'auteure, est associé au rythme, à la cadence du poème. Le mot « souffle » apparaît dans certains poèmes et compose le titre de son livre de 1999, *Territoires du souffle*. Le « souffle » comme synonyme de respiration et donc de marcation du rythme que l'on donne aux vers est pièce importante dans la poétique de Chedid. Elle ne conçoit pas la poésie sans rythme, sans musicalité, c'est ce qu'elle explique dans l'entretien avec Brigitte Kernel et suggère dans certains métapoèmes qui définissent ou questionnent la notion de poésie :

Par le son, le rythme, parfois le sens, la poésie nous relie à la cadence du monde. Elle accroît nos interrogations et nos saveurs (*Approches*)³⁹³.

Dans ces divisions en groupes thématiques, il faut encore tenir compte d'une distinction plus générale : celle qui oppose les métapoèmes traitant de la poétique d'une manière générale et ceux traitant de la poétique de l'auteure, dans une sorte de métapoésie

³⁹² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991. p. 242.

³⁹³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999. p. 139.

plus personnelle. Cette métapoésie écrite à la première personne reste plus fréquente dans les recueils de *Textes pour un poème*. Parmi les métapoèmes de cette époque, nous trouvons un nombre significatifs de métapoèmes qui explicitent cette poétique de l'auteure ; *Démarche I* en est un exemple :

J'ai tenté de joindre ma terre à la terre ;
Les mots à la trame du silence ;
Le large, au chant voilé.

Tenté de dire la rencontre possible,
Dégager le lieu de la nasse des refuges ;
Fléchir la parole, jusqu'à la partager

Puis, saluer celle-là,
Plus affranchie que nous :
Mort,
notre très certaine !

Pierre de touche, qui dérouté l'épisode ;
Compagne, qui retimbre la durée.

Mort,
Dont l'image abolit les frontières,
Rétablit, ici même, notre face commune,
Et recentre, en ce monde, tous nos temps dissipés³⁹⁴.

Dans ce poème, Chedid livre sa « démarche » de création et d'écriture du poème. Et les métapoèmes de cette époque laissent claire que sa démarche en tant que poète est directement associée à sa démarche en tant qu'individu. Dans ces métapoèmes la poésie est indissociable de la vie et cette tendance restera par ailleurs gravée dans la métapoésie des livres suivants.

Dans le recueil *Visage premier*, du livre *Poèmes pour un texte*, l'auteure nous livre également sa démarche et le rôle du poète dans le poème *Discordances* :

Je prononce *Ténèbres*
Pour mieux dire *Hirondelle*

Parce qu'elles se traversent
Je dénombre les murailles

Je me serre contre l'ardoise
Pour y graver poèmes

Et plonge dans les gouffres
Pour embraser l'instant³⁹⁵.

³⁹⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987. p. 230-231.

³⁹⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991. p. 42.

Dans les autres livres, les métopoèmes à la première personne sont moins présents. Le métopoème *Recueillir* en est un des rares exemples du livre *Territoires du souffle*. Nous avons, encore une fois, la démarche du poète et sa poétique révélées :

Aux abois
Du poème
Je recueille
Mes silences
Toutes les lueurs perdues
Toutes mes soifs diluées

Pour l'appel de ce cri
S'échappant des étreintes
Pour ce désir d'un son
Brusquant les interdits
Je m'empare de l'abîme
Et pénètre l'éclair³⁹⁶.

Parmi les métopoèmes de Chedid, nous pouvons relever également certains poèmes qui utilisent les pronoms « nous » ou « on ». Dans ces poèmes, le « je » du poète se joint à tous les hommes de la terre. Les sensations personnelles deviennent collectives et il quitte le domaine du particulier pour parler de sensations partagées, universelles :

Quand on a pris goût à l'espace sans dimension de la poésie, on n'accepte que par à-coups – parfois aussi par égard pour les autres – le quotidien et les ruelles exactes' (*La poésie, le poème*)³⁹⁷.

Dans certains métopoèmes le pronom « nous » peut être interprété comme « les lecteurs », les hommes qui lisent le poème et construisent, avec lui, son sens. Ils marquent le grand espace de coopération³⁹⁸ entre le lecteur et le texte propre à la poésie :

Pour être, la poésie n'attend que notre regard (*Les vivants*)³⁹⁹.

Nous ne donnons rien au poème qu'il ne nous rende au centuple. Nous croyons le faire ; c'est lui qui, secrètement, nous fait (*La poésie, le poème*)⁴⁰⁰.

³⁹⁶ CHEDID, Andrée. *Territoires du souffle*. Paris: Flammarion, 1999. p. 127.

³⁹⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987. p. 124.

³⁹⁸ Cf. ECO, Umberto. *Op. cit.* 2008.

³⁹⁹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987. p. 131.

⁴⁰⁰ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987. p. 123.

Jacques Izoard souligne que pour Chedid « le poète est celui qui rend poète »⁴⁰¹ et qui arrive à provoquer chez le lecteur « l'instant de poésie »⁴⁰², comme elle le montre à travers sa démarche, dans le poème *Démarche II* :

Je dis

Pour provoquer *l'ailleurs*
enfoui dans chaque regard
Pour délivrer l'espace
inscrit dans toutes les paumes⁴⁰³

Un nombre significatif de métopoèmes de l'écrivaine célèbre le poète, son travail et son rôle. Dans le poème *Salut au poète* du recueil *Textes pour la terre aimée*, publié dans le livre *Textes pour un poème*, le « nous » de la poésie s'adresse au Poète « voleur de vent, de lumière et de sel » – le mythe grec de Prométhée adapté à la poétique de Chedid peuplée par ces éléments, traces de sa culture orientale :

Poète
Tu voles le vent pour nos faces
Le clair pour nos yeux
Le sel pour nos lèvres

Tu risques l'étoile
Tu cries notre raison.⁴⁰⁴

D'autres métopoèmes utilisent le pronom « tu » s'adressant à la poésie ou à d'autres éléments de la poétique, personnifiés par des lettres majuscules :

Je te salue, Parole,
Délivrée d'être dite,
Qui nous tire de nous-mêmes
Comme cerf hors de bois.
[...] (*Parole*)⁴⁰⁵.

Poésie
Tu nous mènes
vers la substance du monde
[...] (*Poésie I*)⁴⁰⁶.

⁴⁰¹ IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004. p. 53.

⁴⁰² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987. p. 119.

⁴⁰³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987. p. 246.

⁴⁰⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987. p. 107-108.

⁴⁰⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987. p. 55.

⁴⁰⁶ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991. p. 267.

Par toutes ces caractéristiques que nous avons essayé de présenter, que nous avons essayé de diviser pour mieux la cerner, on constate la richesse de cette métapoésie. Nombreuse, par la grande quantité de métapoèmes, plurielle par la diversité de formes et contenus, complète pour aborder les multiples aspects de la poétique, explicative et même didactique dans sa manière d'exposer la poétique de manière générale et celle du poète.

Dans une scène contemporaine peuplée de poètes critiques, sa métapoésie réaffirme et donne force à la tendance critique adoptée par sa génération, mais reste, grâce à toute sa richesse, unique. Pour Jacques Izoard, « toute l'œuvre d'Andrée Chedid accompagne à merveille l'écriture poétique contemporaine, et s'y fond », sa métapoésie « interroge nos doutes, nos certitudes » et restitue « la poésie à la poésie »⁴⁰⁷. Pour nous, même en accord avec son temps, sa métapoésie reste la plus expressive de la poésie contemporaine de langue française. Et comme Marc Kober⁴⁰⁸, nous croyons que la réunion de cette métapoésie forme un art poétique, selon les paramètres modernes et contemporains. Kober voit cet art poétique révélé dans le poème *Terre et poésie* et nous le voyons dans un ensemble plus vaste, comprenant des métapoèmes de tous les ouvrages poétiques de Chedid, à l'exception de son dernier livre, publié en 2010.

3.2 – L'art poétique d'Andrée Chedid

La richesse de réflexions critiques contenues dans la métapoésie d'Andrée Chedid nous a montré combien la totalité de ses métapoèmes constituait finalement un art poétique. Les métapoèmes associent une extrême lucidité critique à une écriture poétique finement travaillée, basée surtout sur la création d'images et sur le rythme. Le travail de la poète, d'observation et de remise en question de la poésie et de sa propre poétique, l'effort de cerner la genèse du poème et d'éveiller chez le lecteur l'émotion de la poésie font que l'on peut lire sa métapoésie comme un art poétique. Un art poétique contemporain, où l'on trouve moins de conseils ou de préceptes mais la célébration et le questionnement d'une Poésie parfois en majuscule – comme essence ou synonyme de la vie.

⁴⁰⁷ IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004. p. 135.

⁴⁰⁸ Cf. « Lieux poétiques, espaces d'accueil d'Andrée Chedid ». In : GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). *Op. cit.* 2004.

Elle insuffle son et sens
Dans les parcelles du monde (*Territoires du souffle*)⁴⁰⁹

Ce qui nous dépasse, et dont nous portons le grain aussi certainement que nous portons notre corps, cela s'appelle : Poésie. (*La poésie, le poème*)⁴¹⁰

La poésie pour Chedid est essentielle et dans ce sens, son *art poétique* est aussi un art de la vie – l'art « d'être présent au monde », comme le signale Claire Gebeily quand elle parle de la poétique d'Andrée Chedid :

Car il n'y a pas d'écriture véritable que dans l'accord parfait du langage et d'une manière d'être présent au monde.⁴¹¹

Ou encore Marc Kober, dans l'article intitulé *Lieux poétiques, espaces d'accueil d'Andrée Chedid* :

Les poèmes sont un lieu de parole unique, un équivalent du monde, dans sa réalité qui est corps, incarnation et relation.⁴¹²

Dans ce même article, Marc Kober indique que la poétique de Chedid s'organise autour de la triade « sujet-parole-amour »⁴¹³. Et l'amour, dans la poésie de la poète, va bien au-delà de l'amour charnel, c'est un amour universel et fraternel, « un amour vaste comme le monde »⁴¹⁴ qui « accueille » et « réunit » les hommes, qui « embrasse de vastes et multiples horizons »⁴¹⁵ – si l'on utilise les mots chers à la poète. Dans l'*art poétique* de Chedid, la poésie est tant comparée à la vie qu'à l'amour :

La poésie, comme l'amour, charge de tout son contenu, force à tous ses espaces le visage, le geste, le mot. (...) (*La poésie, le poème*)⁴¹⁶

Et de la rencontre entre l'amour fraternel et la poésie dans l'*art poétique* de Chedid, Jacques Izoard en donne une définition très poétique :

⁴⁰⁹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 11.

⁴¹⁰ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 128.

⁴¹¹ In : GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). *Op. cit.* 2004, p. 52.

⁴¹² In : GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). *Op. cit.* 2004, p. 38.

⁴¹³ In : GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). *Op. cit.* 2004, p. 39.

⁴¹⁴ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 39.

⁴¹⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.*, 1999, p. 141.

⁴¹⁶ CHEDID, Andrée. *Op. cit.*, 1987, p. 119.

Prononce « aime » à travers poème. Ou écrit po-aime en savourant « la fraternité de la parole ». Aime qui aime le poème. La paume, le poème. Les mots blanchis du papier. La blancheur pure des pales du regard. Enervement des mots arrachés à la langue.⁴¹⁷

Depuis le début de la recherche qui a abouti à cette thèse, la constatation de l'importance et de toute la richesse de la métapoésie de Chedid, comme un apport significatif à la critique de la poésie, nous poussait à vouloir réunir ces métapoèmes dans un ensemble révélateur de son *art poétique*. Dans un corpus abondant, concernant presque toute sa production poétique – du premier livre, publié en 1949 à son avant-dernier, publié en 2003, nous avons sélectionné les métapoèmes les plus significatifs pour illustrer la critique de la poète. Notre objectif est ainsi de proposer une anthologie de métapoèmes qui, pour nous, pourrait constituer l'*art poétique* d'Andrée Chedid. Il est divisé en trois parties selon les thématiques abordées : d'une part, les définitions, la mise en question ou la célébration de la poésie, puis la définition de poème et l'élucidation de sa genèse et enfin, la définition du rôle et de la fonction du poète.

Dans cette division en trois parties que nous proposons, les métapoèmes de la première partie – ceux sur la poésie – sont les plus nombreux. Parmi eux, on compte une plus grande quantité de métapoèmes dont le sujet est la poésie et la poétique d'une manière générale, mais on trouve également des métapoèmes sur la poétique personnelle de l'auteure – son écriture et son processus de création. Jacques Izoard commente, dans son livre sur l'œuvre d'Andrée Chedid, le regard critique que l'auteure pose sur sa propre poésie dans certains de ses métapoèmes:

(...) elle s'examine elle-même en train d'écrire et n'hésite pas à mettre en cause les secrets de l'écriture. Un aspect peut-être un peu plus « théorique ». Et ce regard un peu extérieur qu'elle pose sur ses propres poèmes, sur ses propres textes (...)⁴¹⁸

Ainsi, dans la première partie de notre proposition d'un art poétique d'Andrée Chedid, on présentera ces deux tendances différentes, la première avec une écriture plus impersonnelle – avec des poèmes, généralement, à la troisième personne du singulier, mais aussi avec des poèmes à la première personne du pluriel ou encore des poèmes avec des verbes à l'infinitif ou des poèmes nominaux. On rencontre également quelques exemples de poèmes avec un dialogue entre le poète – représenté par le pronom « tu » – et la poésie ou des éléments de la poétique. Et la deuxième avec une écriture personnelle – avec des

⁴¹⁷ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 74.

⁴¹⁸ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 125.

métapoèmes à la première personne du singulier – pouvant même, pour les poèmes en prose, être rapprochée du témoignage.

La deuxième partie et la troisième partie de notre *art poétique* de Chedid contient une quantité moins grande de métapoèmes que la première. Elles sont composées respectivement de métapoèmes traitant du poème et de sa genèse, et de métapoèmes parlant de la définition, du rôle ou de la fonction du poète.

Dans la présentation des métapoèmes de chaque partie, nous n'avons pas toujours respecté l'ordre chronologique de publication des poèmes, mais plutôt une continuité thématique. L'analyse d'un métapoème nous faisait parfois faire la liaison avec un autre par rapport au sujet abordé, même s'il ne s'agissait pas des métapoèmes de la même époque. Dans certaines parties nous avons décidé de traiter d'abord les poèmes en vers et puis les poèmes en prose, dans la mesure où les poèmes en prose sont, pour la plupart, plus explicites dans leurs suggestions ou définitions.

Pour les grands poèmes en prose, comme *La poésie, le poème*⁴¹⁹, *Les vivants*⁴²⁰, *Chantier du poème*⁴²¹ *Epreuves de l'écrit*⁴²² et *Approches*⁴²³ nous avons retenu les parties que l'on a jugées les plus significatives pour notre projet, alors que les poèmes en vers sont présentés d'une manière intégrale.

3.3 – L'art poétique d'Andrée Chedid : métapoèmes réunis et commentés

3.3.1 – Partie I – La poésie

La notion de « poésie » et tout ce qu'elle englobe est la pièce principale de l'*art poétique* d'Andrée Chedid. Certains métapoèmes la célèbrent, d'autres la définissent, il y en a qui questionnent sa définition ou montrent son caractère indéfinissable et d'autres encore qui traitent des éléments qui la composent ou les utilisent pour la définir. Parmi les métapoèmes de l'auteure, ceux qui entrent dans cette partie de notre division sont les plus nombreux, pouvant être en vers ou en prose.

⁴¹⁹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 119-128.

⁴²⁰ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 129-136.

⁴²¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 115-117.

⁴²² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 200-204.

⁴²³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 139-142.

Aussi, observant les métopoèmes de notre proposition d'*art poétique* d'Andrée Chedid, quelques caractéristiques sont évidentes et se répètent dans la plupart. Nous essayerons d'illustrer ces dernières dans le choix effectué parmi le grand nombre de métopoèmes qui traitent de la poésie et de la poétique.

L'évidence première qui guide toute la métopoésie de Chedid est l'alliance entre poésie et vie. La poésie est toujours, de manière explicite ou non, associée et comparée à la vie. Cette association ou comparaison peut aussi se donner avec l'amour, car, comme nous l'avons déjà mentionné, pour la poète, la notion d'amour est plus vaste que celle de l'amour charnel – l'amour, dans la poésie de Chedid, est un amour universel, parfois confondu avec la vie. Plusieurs métopoèmes voulant définir la poésie soulignent que sa force, son pouvoir et sa fonction sont finalement très proches de ceux de l'amour ou de la vie :

3

La poésie, comme l'amour, charge de tout son contenu, force à tous ses espaces le visage, le geste, le mot. Sans elle, à l'instant d'être, ils seraient déjà morts – ou cernés à jamais en leur étroite forme, ce qui est mourir d'une autre façon.⁴²⁴

22

Lorsqu'on a pressenti, rien qu'une fois, l'immensité de notre aventure humaine, on peut se demander ensuite quelle force nous retient dans l'étroit. Quelle force est là, qui fait que nous poursuivons quand même la route sans fomenter des bouleversements et sans abattre les murs ?

La poésie – si elle s'inscrit en nous –, tout en admettant de nous regarder cheminer, nous délivre.

Parfois, se mirant dans l'un de nos destins, elle nous découvre son envers terrestre qui est l'amour. Alors, malgré les tiraillements, nous nous sentons sauvés ; et en réalité nous le sommes, sauvés, ici et ailleurs.⁴²⁵

Dans ces parties du métopoème en prose *La poésie, le poème*, du recueil *Terre et poésie* de 1956. La poésie est tantôt comparée à l'amour et à la vie, tantôt leurs synonymes. La poésie est la « force » qui nous « retient », mais la seule capable de nous « délivrer ». La poésie est essentielle et libératrice à la fois – et cette notion de « délivrance » apparaît dans plusieurs métopoèmes de l'auteure.

⁴²⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 119.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 126.

Dans le métapoème *Poésie des hommes*, du recueil *Fraternité de la parole* de 1976, la poésie pour Chedid est synonyme de vie – « gorgée de terre », « peuplée d'espace », lieu « où la vie advient ». Elle est aussi communion et réunion – « abolissant l'écart », « où la terre est une » :

Poésie des hommes

Gorgée de terre
Peuplée d'espace
Parlant tout notre visage

Poésie
tu ne cesses de venir

Tu ratures les abris
Tu enjambes les empreintes
Rebelle aux pièges du temps
tu décapas les jours

Et nous

soudain à l'écoute
soudain surgis des heures rivales
soudain hors du sommeil sans îles
soudain abolissant l'écart
en mille milliards de *oui*
nous frayons passage à ta voix

Ainsi raccordés à la parole
Nous voici Te voici :

Où la terre est une
Où le cœur du cœur assaille

Où la vie advient.⁴²⁶

Dans ce métapoème nous avons également le vers « parlant tout notre visage » – le « visage » pouvant être interprété comme l'âme de l'homme, si l'on considère les connotations que la poète donne à cette image dans d'autres poèmes. Image qui apparaît dans un nombre considérable de poèmes de Chedid et donne titre au recueil *Visage premier* de 1970-1972. La notion de « visage » dans l'œuvre de Chedid est souvent discutée par les critiques. Selon Judith Cochran, le visage est symbole de « l'état primordial » de l'homme,

⁴²⁶ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 69-70.

de son « soi dénudé, sans masque »⁴²⁷ et pour Jacques Izoard, il est « lieu nu de vérité »⁴²⁸. Chedid en parle également dans l'entretien avec Brigitte Kernel :

Ce qui m'intéresse, c'est le visage premier de l'homme. Il y a quelque chose au fond de nous qui ne change pas et j'essaie de comprendre pourquoi, ce que reflète le visage intérieur de l'homme, qui est à la fois monstrueux et lumineux. Je veux découvrir ce qu'il y a dans le fond du fond de l'être humain.⁴²⁹

(...) au fond du visage de chaque humain il y a tout l'homme.⁴³⁰

Le métapoème qui se trouve dans l'ouverture du recueil *Visage premier* aborde la notion de « visage », confirmant les hypothèses des critiques, mais ouvrant d'autres voies d'interprétation : le « visage » comme « vie » et « source » et le « visage premier » comme l'essence de l'homme : son âme – « ce fond des fonds de nous ».

Visage premier

Avec la passion du concret, à travers l'épreuve de la lucidité, reconnaître, renommer, célébrer – sans abandon – le Visage. Parce qu'il est vie, qu'il est source. Parce qu'il est nous, dans sa nudité, à la racine du sensible ; sans doute aussi dans sa cohérence et sa signification.

Poésie, mouvement sans finale qui nous hante, comme un rythme, depuis le début des temps. Chemin recommencé, avec ses passerelles où se joignent rêve et quotidien, saisissable-invisible, l'instant et l'ailleurs. Poésie qui construit le regard ; fait surgir, par bribes, du monde exigü, anecdotique, de nos existences, ce fond des fonds de nous : VISAGE PREMIER. « Le JE de la poésie est à tous. »

La Terre est. Nous la touchons.

*La Poésie – évidence, mais qui reste en suspens – n'attend que nous, pour devenir.*⁴³¹

Ce métapoème réaffirme, comme tant d'autres, le caractère essentiel de la poésie – « poésie qui construit le regard », « qui fait surgir » « ce fond des fonds de nous ». Mais aussi poésie qui « reconnaît », qui « renomme » et qui « célèbre » la vie « à travers l'épreuve de la lucidité » – « lucidité » pouvant être liée à celle qui exige, pour Chedid, l'écriture poétique. L'importance du rythme et le mouvement cyclique de la poésie sont également réaffirmés – « mouvement sans finale qui nous hante », comme dans le métapoème *Poésie des hommes*⁴³² – poésie qui « ne cesse de venir ». Cette poésie toujours

⁴²⁷ In : GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). *Op. cit.* 2004, p. 112.

⁴²⁸ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 43.

⁴²⁹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 57-58.

⁴³⁰ Ibid. p. 83.

⁴³¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 13 (mots en italique et mots en majuscule de l'auteure).

⁴³² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 69-70.

présente, « où tout se joint » même les contraires les plus extrêmes, est évoquée dans toute sa métopoésie – poésie qui unit « rêve et quotidien », « l’instant et l’ailleurs ».

Le métopoème termine avec la référence à la participation du lecteur dans la construction du sens du poème. La poésie, pour Chedid, comme nous l’avons déjà commenté, est un « lieu d'accueil », poésie qui doit concerner tout le monde : « le JE de la poésie est à tous » – version plus « accueillante » et généreuse de la célèbre formule de Rimbaud : « Je est un autre »⁴³³ – la poétique de Chedid étant basée sur l’accueil de l’autre, sur le partage et la générosité. Et dans cet esprit de partage et d’échange, le « je » de la poésie est tout le monde et, dans ce sens, elle dépend de tous « pour devenir ».

En même temps que la poète suggère des définitions de la poésie tout au long du métopoème, elle le clôture avec une formule évoquant le caractère indéfinissable qu’a, pour elle, la poésie – « évidence, mais qui reste en suspens ». Les contraires de la formulation pouvant être le reflet de la propre contradiction de la poète, de sa démarche qui oscille fréquemment entre définition et questionnement de la définition de la poésie.

Certains éléments du texte d’ouverture de ce recueil sont repris dans deux autres métopoèmes :

Poésie I

Poésie
Tu nous mènes
vers la substance du monde

Lacérant en poèmes
le bandeau des mots

Rompant leur cartilage
Dénonçant leurs lézardes

Questionnant la clairière
Cernant tout le brasier.⁴³⁴

Poésie II

Ce qui est plus que le mot
mais que le mot délivre

Ce qui est périssable
mais qui renaît devant

Ce qui sombre à foison

⁴³³ In : LEUWERS, Daniel. *Les lettres du voyant – Rimbaud*. Paris : Ellipses, 1998.

⁴³⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 55.

mais sans cesse se bâtit

Ce qui nous passe toujours
mais dont nous sommes semence

Ce qui a nom de vie
mais que les jours écartent

Ce qui est évidence
mais qui reste en suspens.⁴³⁵

Dans *Poésie I*, la poète suggère la fonction de la poésie. Nous avons, comme dans *Visage Premier*, une poésie « qui mène vers la substance du monde » – ou « le fond des fonds de nous ». Dans *Poésie II*, la poète définit la poésie, même si elle reste indéfinissable – « évidence mais qui reste en suspens ». Elle utilise des contraires dans toutes les strophes pour marquer la contradiction de sa démarche. A travers ces contraires, elle reprend l'affirmation du caractère cyclique et infini de la poésie qui, dans *Visage premier*, était « mouvement sans finale » et, dans *Poésie II* est « ce qui est périssable / mais qui renaît devant » ou encore « ce qui sombre à foison / mais sans cesse se bâtit ». Elle reprend également l'association de la poésie avec la vie – car la poésie est « ce qui nous passe toujours / mais nous sommes semence » ou encore « ce qui a nom de vie / mais que les jours écartent ». Nous en avons aussi la référence, déjà rencontrée dans le métapoème *La poésie, le poème*, à une poésie qui libère, qui délivre – elle est « ce qui est plus que le mot / mais que le mot délivre », la poésie qui même étant au-delà les mots, dépend d'eux pour exister, pour se « délivrer ».

Le caractère indéfinissable de la poésie est également une évidence importante dans *l'art poétique* de Chedid. Il est suggéré dans un grand nombre de métapoèmes en prose et se présente de manière plus explicite dans le métapoème en prose *Approches* du livre *Territoires du souffle*, de 1999 :

Définir la poésie est hors de question. Avec sa charge de réel et d'irréel, son poids de rêve et de quotidien, celle-ci nous devancera toujours.⁴³⁶

L'incernable poésie nous procure un désir persistant. Nous pousse à cheminer sans relâche. Avive nos sèves.

Rendre compte du réel dans son indicible mystère, voilà le propos du poète. Le gage de ses doutes et de sa fidélité.⁴³⁷

⁴³⁵ Ibid, p. 56.

⁴³⁶ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 141.

⁴³⁷ Ibid, p. 142.

L'impression qui reste est celle que la poésie est indéfinissable parce qu'elle est « incernable » dans tout son « mystère » et dans toute sa richesse. La notion de « mystère » ou celle d'« énigme » réapparaissent dans plusieurs poèmes de l'auteure, elles sont liées à la vie et à la poésie. La notion d'« énigme » est dans le titre – *L'énigme-Poésie* – d'une série de poèmes du recueil *Tant de corps et tant d'âme*, de 1984-1991. Parmi eux se trouve le métapoème *Pas de clef à la poésie* qui, comme le titre l'indique, insiste sur l'impossibilité de cerner et de définir la poésie :

Pas de clef à la poésie

Pas de clef à la poésie

Pas de ciel

Pas de fond

Pas de nid

Pas de nom

Ni lieu

Ni but

Ni raison

Aucune borne

Aucun fortin

Aucun axe

Aucun grain

Mais ce souffle

Qui s'infiltré

Dans l'étoffe des âmes

Pour délier leurs saisons :

Peuple d'hirondelles

Au regard pénétrant

A la vue déployée.⁴³⁸

Aucune explication pour comprendre la poésie – « pas de clef à la poésie ». Aucune limite ou délimitation – « aucune borne / aucun fortin », seulement « ce souffle / qui s'infiltré / dans l'étoffe des âmes » – « rythme » qui pénètre « le fond des fonds » de l'homme pour « délier » ou « délivrer » – le propre de la poésie, pour Chedid. Et elle renforce l'idée de cette poésie libératrice avec l'image de l'« hirondelle » – oiseau qui symbolise la liberté et apparaît également dans d'autres poèmes de l'auteure, car la poétique de Chedid est aussi une poétique de la liberté – ou de « délivrance ».

⁴³⁸ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 250.

L'autre poème de la série, intitulé *L'énigme – Poésie*, évoque les mêmes aspects que ceux du métapoème *Pas de clef à la poésie*, comme : l'impossibilité de cerner ou de définir la poésie – elle « n'a ni terme ni nom » ou encore la suggestion du caractère libérateur de la poésie – elle est « celle qu'aucune parole ne bride ».

L'énigme – Poésie

Celle qui s'enfouit au creux des choses
Celle qui affleure et se dissipe
Celle qui germe à chaque escale
Celle qui s'écarte à chaque question
Celle qu'aucune parole ne bride
Celle qui consume chaque abri
Celle qui dérange les miroirs
Celle qui n'a ni terme ni nom.⁴³⁹

Dans le métapoème *Poésie*, du livre *Par-delà les mots* de 1995, la poète répète la démarche adoptée dans les poèmes du recueil *Visage Premier* : elle se sert d'images contraires pour suggérer toutes les nuances de la poésie. Comme dans une grande partie de ses métapoèmes, elle utilise moins de « contraires logiques » – comme les expressions « en deçà » et « par-delà », et plus de « contraires symboliques » qui sollicitent « l'imagination »⁴⁴⁰ du lecteur – comme « en deçà de chaque flot / elle révèle l'océan ». Avec ces expressions contraires, le métapoème réaffirme la force et la richesse de la poésie – la poésie est toujours « à l'avant »⁴⁴¹, car même en étant « en deçà du verbe / elle questionne l'univers », elle devance les « murailles » et « nomme la liberté » :

POESIE

Par-delà les mots
Elle secrète la parole

En deçà du verbe
Elle questionne l'univers

Au-delà des murailles
Elle nomme la liberté

En deçà de chaque flot
Elle révèle l'océan

Désertant les conquêtes

⁴³⁹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 254.

⁴⁴⁰ MICHEL, Jacqueline (Dir.). *Op. cit.* 2003, p. 65.

⁴⁴¹ Cf. *Territoires du souffle*. In CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1995, p. 11.

Elle promet l'équipée

*Elle remue le souffle
Sacré l'humble outil*

*Elle assemble les fragments
Du visage dispersé*

*Et désigne le mystère
Qui demeure entier.⁴⁴²*

Ce métapoème fait aussi référence au rythme, élément primordial dans l'*art poétique* de la poète. Dans ce métapoème il apparaît, comme dans tant d'autres, sous l'image du « souffle » : « humble outil » de la poésie, selon Chedid. Nous avons également le renvoi à sa poétique de « réunion », car la poésie « assemble les fragments / du visage dispersé ». Et pour clore son métapoème, elle fait appel, encore une fois, au « mystère » – qui, même si la poésie le « désigne », elle n'arrivera jamais à le résoudre – il « demeure entier ».

En outre, la poésie est, suivant Chedid, l'ouverture vers une multitude d'interprétations – « la poésie multiplie nos chemins »⁴⁴³ ou encore « ramifie le sens » comme elle le suggère dans le métapoème *Un autre littoral*, du recueil *Tant de corps et tant d'âmes*, de 1984-1991 :

Un autre littoral

Lorsque nos mots se gercent
Que nos rêves se plombent
Que nos yeux s'emmurent

La Poésie

A l'envers des talus
Ramifie le sens
Elargit le secret
Entraîne dans un souffle

les poussières du jour
les maillons nocturnes
merveilles et détresses

Vers un autre littoral.⁴⁴⁴

⁴⁴²CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1995, p. 7 (mots en italique de l'auteure)

⁴⁴³ Cf. *Approches*. In CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 139.

⁴⁴⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 253.

Ou encore, la poésie « donne droit au revers des images » et « prolonge le monde infiniment », comme dans le métapoème en prose *Les vivants* du recueil *Terre et poésie*, de 1956.

19

Regarder en poésie, c'est se donner droit au revers des images.

L'eau qui s'ouvre aux reflets de ce monde et les prolonge infiniment, l'eau qui va sans cesse est sœur de poésie.⁴⁴⁵

La présence de poèmes qui apparaissent sous la forme de question est une caractéristique de la poésie de Chedid qui se présente aussi dans sa métapoésie: des poèmes qui posent des questions et interpellent le lecteur. Jacques Izoard remarque l'importance de ce procédé dans l'écriture de la poète et affirme que certains poèmes se rencontrent « sous la forme de charade poétique » qui « renvoie le lecteur à lui-même »⁴⁴⁶. Dans la métapoésie de l'auteure, ces questions sont en outre centrées sur la poétique et *Epreuves du langage* du livre *Rythmes*, de 2003, en est l'exemple le plus significatif. Il s'agit d'un métapoème divisé en cinq parties et qui évoque, sous la forme de questions, tous les aspects de la poétique développés dans la métapoésie de Chedid.

Epreuves du langage

I

D'où vient le son
Qui nos ébranle
Où va le sens
Qui se dérobe
D'où vient le mot
Qui libère
Où va le chant
Qui nous entraîne
D'où surgit la parole
Qui comble le vide
Quel est le signe
Qui fauche ce temps ?

II

Quel alphabet
Prend en compte
Nos clartés comme nos ombres

⁴⁴⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 136.

⁴⁴⁶ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 45.

Quel langage
Raboté par nos riens
Ameute le souffle
Quel désir
Devient cadences
Images métamorphoses
Quel cri
Se ramifie
Pour reverdir ailleurs
Quel poème
Fructifie
Pour se dire autrement ?

III

Issu de notre chair
Tissé de siècles
Et d'océans
Quel verbe
Criblera nos murs
Sondera nos puits
Modèlera nos saisons ?

Avec quels mots
Saisir les miettes
Du mystère
Qui nos enchâsse
Ou de l'énigme
Qui nous surprend ?

IV

Que veut la Poésie
Qui dit
Sans vraiment dire
Qui dévoie la parole
Et multiplie l'horizon

Que cherche-t-elle
Devant les grilles
De l'indicible
Dont nous sommes
Fleur et racine
Mais jamais ne posséderons ?

V

Ainsi chemine
Le langage
De terre en terre
De voix en voix

Ainsi nous devance
Le poème
Plus tenace que la soif

Plus affranchi que le vent !⁴⁴⁷

Ce métapoème appartient à l'avant-dernier livre de la poète et reprend les points les plus significatifs de ce qui pour nous constitue l'*art poétique* de l'auteure : l'association de la poésie avec la vie, la poésie comme délivrance et le caractère libérateur des « mots » ou du « chant », l'impossibilité de cerner ou de définir la poésie, l'importance du rythme et la « ramification » du sens propre à la poésie. Il reprend également ce que l'on peut considérer comme des mots clefs ou des notions clefs de la métapoésie de Chedid, grâce à sa fréquente utilisation d'éléments, tels que : les mots « chant » et « souffle » – liés à la notion de rythme, la notion de multiplication du sens – représentée dans le poème par le verbe « ramifier », « fructifier » ou « multiplier », la notion de profondeur ou essence de l'être – avec l'image du « puit » ou du verbe « sonder » et les mots « mystère » et « énigme ».

De cette façon, c'est, à notre avis, le métapoème le plus important de ce livre, dans la mesure où il peut être lu comme une sorte de résumé de l'*art poétique* déployée tout au long des livres précédents et en même temps, comme l'achèvement de cet art poétique, le dernier livre de la poète ne possédant pas de métapoésie.

Comme nous l'avons déjà mentionné, cette partie de son *art poétique* nous montre une quantité plus importante de métapoèmes dont le sujet est la poésie et la création poétique, mais elle compte également avec certains métapoèmes qui exposent la poétique personnelle de Chedid, sa création et son écriture.

Dans le recueil *Contre-chant* de 1968, nous rencontrons deux poèmes révélant la « démarche » de la poète. Le premier est *Démarche I* :

Démarche I

J'ai tenté de joindre ma terre à la terre ;
Les mots à la trame du silence ;
Le large, au chant voilé.

Tenté de dire la rencontre possible,
Dégager le lieu de la nasse des refuges ;
Fléchir la parole, jusqu'à la partager.

Puis, saluer celle-là,
Plus affranchie que nous :
Mort,
notre très certaine !

⁴⁴⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2003, p. 29-33.

Pierre de touche, qui dérouté l'épisode ;
Compagne, qui retimbre la durée.

Mort,
Dont l'image abolit les frontières,
Rétablit, ici même, notre face commune,
Et recentre, en ce monde, tous nos temps dissipés.⁴⁴⁸

Dans ce poème un aspect important de la poétique de Chedid s'impose : la fusion de l'intime, du particulier et de l'universel. Dans le cas de ce poème, cette fusion est représentée par des images liées à la nature – « ma terre à la terre ». Dans les premiers recueils de la poète, des éléments de la nature et du paysage sont très présents dans sa poésie et apparaissent aussi dans les métopoèmes. Pour Colette Leihman, la rencontre de l'intime et de l'universel est « le noyau de la pensée chedidienne ». L'objectif de la poétique de l'auteure est, en quelque sorte, d' « abolir les frontières », de « rétablir la face commune »⁴⁴⁹ des hommes – faisant référence à la prédilection de la poète pour les thèmes universels, tel que la mort, dans le cas de ce poème.

Nous avons également affaire à des mots fréquents et pour cela révélateurs de toute la poétique de Chedid : le verbe « joindre », le nom « rencontre » et le verbe « partager ». Toute la démarche de la poète est de « joindre » son expérience intime au monde. La poésie pour Chedid est la « rencontre » avec l'autre, et pour cela elle est considérée par Marc Kober comme « une poésie accueillante », « un espace d'accueil »⁴⁵⁰ pour le lecteur. Jacques Izoard rejoint cette même pensée, pour lui la poésie d'Andrée Chedid est « proche et fraternelle »⁴⁵¹. Selon Chedid, elle est également un lieu de partage, le poète partage sa « parole » avec l'autre, car « le Je de la poésie est à tous »⁴⁵².

Le deuxième poème est *Démarche II* où on rencontre également la démarche de la poète, mais aussi sa relation avec le lecteur :

Démarche II

Je dis

Pour provoquer *l'ailleurs*
enfoui dans chaque regard
Pour délivrer l'espace
inscrit dans toutes les paumes

⁴⁴⁸ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 230-231.

⁴⁴⁹ In : MICHEL, Jacqueline (dir). *Op. cit.* 2003, p. 83.

⁴⁵⁰ In : GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (dir). *Op. cit.* 2004, p. 29.

⁴⁵¹ IZOARD, Jacques. *Op. cit.* 2004, p. 42.

⁴⁵² Cf. *Visage premier*. In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 13.

Pour renaître à distance
Pour traduire au plus près

Je dis
Pour être Ensemble.⁴⁵³

Le poète œuvre pour produire une émotion différente chez le lecteur, révélatrice et libératrice à la fois. Le poète dépend du lecteur, « il renaît » à travers sa lecture. La poésie est lieu de rencontre et de partage, car le « poète dit pour être ensemble », dans une sorte de pyramide visuelle où la poésie est au centre – le point d’union.

La démarche de la poète apparaît aussi dans le poème *Discordances*, du recueil *Visage premier* de 1970-1972 :

Discordances

Je prononce *Ténèbres*
Pour mieux dire *Hirondelle*

Parce qu’elles se traversent
Je dénombre les murailles

Je me serre contre l’ardoise
Pour y graver poèmes

Et plonge dans les gouffres
Pour embraser l’instant.⁴⁵⁴

Le poète, pour Chedid, est celui qui dit autrement. Qui « prononce *Ténèbres* » pour « dire *Hirondelle* », qui transforme la réalité à travers les mots. Dans ce poème on voit aussi l’opposition métaphorique entre les images de « ténèbres » et d’« hirondelles », révélant la poétique lumineuse, gaie et libre d’Andrée Chedid – trace de sa culture méditerranéenne, comme on l’a souligné dans le premier chapitre de cette thèse.

Dans le poème en prose *Chantier du poème*, du recueil *Cavernes et soleils* de 1979, comme dans tous les poèmes en prose de l’auteure, les propos sont plus explicites que dans les poèmes en vers. Ainsi, dans certaines parties de ce métapoème, la poétique de Chedid est presque expliquée sous la forme des notes ou même de témoignages :

⁴⁵³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 246.

⁴⁵⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 42.

Les mots, je les souhaite au service d'un sens (dont la raison ne rend jamais tout à fait compte). Au service d'une signification qui puisse être partagée. Ou – du moins – d'une question si primordiale, qu'elle pourrait être celle de tous, et de chacun.⁴⁵⁵

Le désir de la poète est encore de « partager », d'aller à l'encontre de l'autre avec sa poésie, de « rejoindre » l'autre avec son écriture. Sa poésie, pour elle, doit être capable d'être affaire de tous par des « questions primordiales » qui sont celles « de tous, et de chacun ». Dans ce métapoème, elle fait encore référence à sa préférence pour les thèmes universels, communs à tous les êtres humains.

Dans d'autres parties du poème, Chedid nous livre son processus de création et les détails de son écriture :

Les analogies affluent, les images se chevauchent. Je les accepte, je les inscris, en vrac. Les mots viennent dans une sorte de tohu-bohu, à l'intérieur duquel – plus tard, je le sais –, je découvrirai mon pain, mon eau ; et comme une direction.

Rarement le poème m'est donné d'un trait. En général, il m'arrive comme une matière brute, dans laquelle je fourrage et trouve, peu à peu, une ordonnance, des rapports, des sonorités.⁴⁵⁶

Andrée Chedid raconte la genèse du poème à travers son expérience et son écriture – travail minutieux d'organisation du désordre initial qui est pour elle « l'arrivée du poème ». Elle renforce l'importance du travail du poète en opposition à toute idée de simple inspiration – « rarement le poème m'est donné d'un trait », il faut transformer cette « matière brute » en poème – travail d'artisan sur la forme et le sens des mots.

Et dans « l'arrivée du poème » – pouvant être comprise comme l'inspiration – ou dans le labeur du poète, elle donne une importance toute spéciale aux mots et à élucider sa relation avec eux au moment de la création :

L'arrivée du poème est multiple. La plupart du temps, il progresse comme une vague qui déroule sa turbulence d'images et de mots. Il s'organise parfois autour d'un mot clef. Mot-noyau, tombant dru, bousculant le vocabulaire pour se chercher plus loin. Mais plus encore : soulèvement du dedans ; mouvement en quête de ses rythmes, de sa forme-paroles.⁴⁵⁷

Le travail du poète s'organise autour des mots, de leur forme et leur sonorité. Ce travail sur les mots est partie importante du plaisir du poète : il « aime que le mot soit rétif », mot que le poète doit « traquer », puis dompter ou encore façonner pour écrire le

⁴⁵⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 116.

⁴⁵⁶ Ibid, p. 115-116.

⁴⁵⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 115.

poème. Et c'est seulement après avoir cerné « le mot juste » que le poète peut trouver son « repos » devant la tâche accomplie – le poème. Mais la démarche du poète est cyclique : « pour renaître, haletant, devant le texte à venir » :

J'aime que le mot soit rétif. Mot sur lequel on bute, et sans lequel le poème ne tiendrait pas. J'aime le traquer ce mot, partout : dans la vie courante, dans d'autres textes, dans le journal, sur une affiche, dans le métro... Soudain, il tombe comme un fruit mûr sur un sol en attente ; ou se laisse capturer, comme l'oiseau, dans les filets patiemment tendus.

Ce mot que l'on sent juste (qui sonne juste, je lis haut pour l'oreille) fait que l'on peut quitter le poème, en repos. On s'éloigne, libre ; pour renaître, haletant, devant le texte à venir.⁴⁵⁸

Dans toute sa métapoésie, Chedid insiste sur l'importance de la sonorité et du rythme dans son écriture : « je lis haut pour l'oreille ». On peut conclure que sa poétique se base, finalement, dans le désir de communiquer – de trouver les mots et les images « justes » pour toucher le lecteur, l'« accueillir » – et de composer de la musique – trouver l'alliance entre le message et le rythme, comme elle le résume dans l'entretien avec Brigitte Kernel :

Il faut à la fois dire quelque chose, composer une musique, des mots justes, inventer aussi de nouveaux moyens d'expression.⁴⁵⁹

Toujours dans le métapoème *Chantier du poème*, Chedid nous livre un autre aspect important de son écriture : l'utilisation des contraires – des oxymores.

Souvent, très souvent, presque malgré moi, je me trouve en face des mêmes thèmes. Balancement des contraires : obscur-clair, horreurs-beauté, grisaille-souffles, puits-ailes, dedans-dehors, chant et contre-chant.⁴⁶⁰

Les contraires sont utilisés dans une partie significative de sa poésie et dans certains métapoèmes dont le sujet est la poésie et la poétique. Nous avons pu observer ces procédés composant la démarche de la poète dans l'analyse de ses poèmes et nous avons pu également constater comment ils sont expliqués ou exemplifiés dans les métapoèmes concernant sa propre écriture. Compte tenu de la présence de cette métapoésie personnelle et autoréflexive, l'*art poétique* de Chedid est, pour nous, riche et complet, dans la mesure

⁴⁵⁸ Ibid, p. 117.

⁴⁵⁹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 67.

⁴⁶⁰ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 116.

où la poète ajoute à la critique de la poésie d'une manière générale, un regard critique sur sa propre poésie.

3.3.2 – Partie II – Le poème et sa genèse

Dans ce qui est pour nous l'*art poétique* d'Andrée Chedid, il est plus fréquent de rencontrer des métopoèmes évoquant le poème et sa genèse, principalement quand l'auteure parle de sa propre écriture. Les métopoèmes qui abordent cette thématique de manière impersonnelle, parlant du poème de manière générale, sont alors moins nombreux mais on peut y relever quelques exemplaires significatifs à ajouter à son *art poétique*.

Le métopoème *Le poème*, du livre *Par-delà les mots* de 1995 présente la définition du poème et annonce le début de sa genèse – « sans cesse / au vif de soi / s'amorce le poème » :

LE POEME

Sans cesse
Au vif de soi
S'amorce le poème
Miroir de l'instant
Fragment du désir
Echo du cri

Creusant l'os jusqu'à la moelle
Transperçant jusqu'à l'âme l'habit
Rouvrant les portes de l'espace
Soulageant les égarements de l'esprit
Le poème
Se rue sur nos pages avides

Explorant à la fois
Toute la flamme
Et toute l'eau.⁴⁶¹

Dans ce métopoème, comme dans la plupart de sa métapoésie, on peut identifier la principale évidence de l'*art poétique* de Chedid : le poème, comme la poésie, est la traduction de la totalité de la vie, dans toute sa pluralité – le poème « explore à la fois /

⁴⁶¹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1995, p. 36.

toute flamme / et toute l'eau ». La poésie « par moments », « nous greffe à la totalité »⁴⁶² et le poème paraît être, pour l'auteure, la traduction de ce moment.

Le poème pour Chedid, naît du « fond » de l'homme. Elle fait souvent appel aux images évoquant ce « fond des fonds »⁴⁶³ qui est, pour elle, l'essence ou l'âme des hommes. Dans ce métapoème nous avons le verbe « creuser » – qui revient dans plusieurs poèmes de l'auteure – et l'image de la « moelle » qui nous renvoient à cette notion. Dans le métapoème en prose *La poésie, le poème* la poète fait également allusion à « cet être intérieur que certains appelleraient âme » comme celui qui « nourrit » le poème ou qui, finalement, est à son origine :

28

Le poème se nourrit de mouvements ; mouvements de cet être intérieur que certains appelleraient « âme ».
Son rythme est celui de la vague, son dessein est de *traverser*.⁴⁶⁴

La poète fait pareillement allusion au rythme, un des aspects primordiaux de son *art poétique*. Pour cela, elle utilise l'image de la « vague » – la « mer » étant souvent présente dans sa poésie, surtout dans les premiers recueils.

Un autre point important à être observé dans cette partie du métapoème est le fait que, pour Chedid, le poème comme la poésie a pour objectif de « traverser », car, comme elle le souligne tout au long de sa métapoésie, la poésie n'a pas de but, elle est un « mouvement sans finale »⁴⁶⁵, dont le plus plaisant reste de « cheminer »⁴⁶⁶. Ces mêmes concepts apparaissent dans une partie du métapoème *Epreuves de l'écrit* – le poème est alors une « aventure sans épilogue » :

Chaque poème n'est qu'une tentative, une ébauche, un tâtonnement. Chaque texte avance sans protection, sans certitude, nous gardant assoiffé du texte à venir.
Aventure sans épilogue. C'est là notre chance !
Le creuset initial ne désemplit pas. Le monde est sans cesse jeune et les sèves renaissantes.⁴⁶⁷

La partie 15 du métapoème en prose *Les vivants*, aborde également ces questions essentielles de la métapoésie de Chedid :

⁴⁶² Cf. *Chantier du poème*. In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 117.

⁴⁶³ Cf. *Visage premier*. In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 13.

⁴⁶⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 128. (guillemets et mot en italique de l'auteure)

⁴⁶⁵ Cf. *Visage premier*. In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 13.

⁴⁶⁶ Cf. *Approches*. In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 142.

⁴⁶⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 202.

Tandis que se fait le poème, une fièvre heureuse enchante l'âme et chaque mot irradie.

L'illusion est en marche, la terre constellée. L'inexprimé trouvera – cette fois – dans le verbe sa juste métamorphose.

Hélas ! Sur les lieux du poème, bientôt c'est le sobre retour. Le flambeau s'est fait cendres, l'échappée heurte aux murs. Où donc se noient les certitudes ?

C'est aux autres que le poète confie les lendemains de son poème. Pour eux les transports et la magie perdue. Seuls les autres rendront le poète à cette Poésie, dont il ne sera jamais que l'incertain et très soucieux artisan.⁴⁶⁸

Elle évoque la naissance du poème comme une « fièvre heureuse » qui fait que « chaque mot irradie » une lumière et des couleurs différentes pour le poète. Elle suggère le pouvoir du poème – « l'inexprimé trouvera – cette fois – dans le verbe sa juste métamorphose », marquant que le poème est finalement la mise en mot de tout ce qu'elle attribue à la poésie. Elle touche également à la relation poète – poème – lecteur, réaffirmant les mêmes préceptes qu'elle accorde à la poésie : le poème dépend du lecteur pour exister ou se multiplie à travers lui – « c'est aux autres que le poète confie les lendemains de son poème ».

Dans le métapoème *La poésie, le poème*, d'autres parties présentent encore des suggestions autour de la définition du poème et de sa genèse :

Le poème est parfois un don. Il vous parvient phrasé, prêt à être transcrit. Plus tard, le doute – hôte cruel, qu'il faut pourtant inviter.⁴⁶⁹

Dans cette partie, on rencontre les notions de « don » – comme inspiration – et celle de « doute » – comme travail d'écriture du poème. Le premier mouvement du poème peut être un « don » de l'inspiration, mais le poème se fait aussi à partir de la mise en question du langage et d'une écriture lucide – le travail du poète est l'« hôte cruel, qu'il faut pourtant inviter ».

⁴⁶⁸ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 134.

⁴⁶⁹ Ibid, p. 122.

3.3.3 – Partie III – Le poète

Dans l'*art poétique* d'Andrée Chedid, une partie des métopoèmes est réservée aux métopoèmes qui parlent du poète : son rôle, sa fonction, sa relation avec des éléments de la poétique et sa relation avec le lecteur.

Le métopoème *Epreuves du poète*, du recueil *Fraternité de la Parole* de 1976, suggère le rôle du poète, ou plutôt sa fonction « en ce monde ». Il revient sur des points essentiels de l'*art poétique* de Chedid, déjà traités dans notre première partie traitant du même sujet : pour l'auteure « le poète enlace le mystère » pour essayer de le traduire en poème et il « invente », avec le poème, « ses pouvoirs de partage » – la poésie étant, pour Chedid, tentative de déchiffrer la vie et lieu de réunion et de « partage » avec l'autre.

Epreuves du poète

En ce monde
Où la vie
S'émiette
Et nous fuit

Le poète
Enlace le mystère

Invente le poème
Ses pouvoirs de partage
Sa lueur sous les replis.⁴⁷⁰

La fonction et le travail du poète sont aussi suggérés dans le métopoème *Nommer*, du livre *Territoires du souffle* de 1999. Le poète pour Chedid est celui qui « nomme foudres et limon », « ciel et terre » – la poésie étant synonyme de vie, le poète doit être capable d'inscrire dans le poème la « totalité »⁴⁷¹ de la vie :

Nommer

Nommer
Foudres et limon
Ciel et terre
Confondus

Se nommer
Dans le bref

Entre la lueur

⁴⁷⁰ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 192.

⁴⁷¹ Cf. *Chantier du poème*. In CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1991, p. 117.

D'un chant
Et les serres
De la nuit.⁴⁷²

Dans la partie 25 du métapoème *La poésie, le poème*, Chedid présente aussi une définition du poète – « le poursuivant ou l'infatigable voyageur » – mais souligne principalement la relation de complicité entre le poète et le lecteur qui est favorisée par la poésie. Elle interpelle le lecteur, lui suggérant d'accueillir ou d'héberger métaphoriquement ce « voyageur » – « offrez-lui une halte » :

25

Le poète, c'est le poursuivant ou l'infatigable voyageur. Offrez-lui une halte, il sait bien qu'il n'en a que pour un court répit et que, de nouveau, son souffle le mènera plus loin que son désir.

Seul peut tenir lieu de compagnon celui qui révère les silences, celui qui sait que demain est toujours plus avant et qu'il n'y a pas d'arrivée.⁴⁷³

Et elle continue dans la proposition du partage entre poète et lecteur – « seul peut tenir lieu de compagnon celui... ». L'auteure établit ainsi des sortes de conditions : le « compagnon » du poète est le lecteur qui accepte de partager avec lui les sensations et le destin de la poésie – « celui qui sait que demain est toujours plus avant et qu'il n'y a pas d'arrivée ».

Dans l'une des parties du métapoème *Les vivants*, Chedid aborde aussi la relation poète/lecteur et suggère que le poète, comme elle le fait pour la poésie dans d'autres métapoèmes, a besoin du lecteur, de son « regard »⁴⁷⁴, de sa « visite » – car « nul n'a plus besoin que sa terre soit visitée ».

5

Il est vital pour le poète de lever des échos, et de le savoir.

Nul mieux que lui ne s'accorde aux solitudes ; mais aussi, nul n'a plus besoin que sa terre soit visitée.⁴⁷⁵

Dans le métapoème *Etats*, du livre *Par-delà les mots* de 1995, Chedid suggère, dans certaines parties, le travail du poète, reprenant des aspects marquant de sa poétique,

⁴⁷² CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1999, p. 128.

⁴⁷³ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 127.

⁴⁷⁴ Cf. *Les vivants* (partie 6). In : CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 131.

⁴⁷⁵ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 130.

notamment le travail sur les mots, sur la création d'images et la relation de la poésie avec les hommes :

XIV

Manier l'outil des mots
Tendre le filet des lignes
Encocher les paroles
Ajuster l'image

Elargir le sens
Fouiller la taille
Affranchir ou retenir
Perdre de vue ou cibler

Enfin accoster l'autre
Relier⁴⁷⁶

Dans ce même métapoème, un autre aspect nous a paru intéressant : Chedid révèle le travail du poète à travers le dialogue, qui selon notre interprétation, s'établit entre le poète et la poésie, ou l'« état » de poésie. Le travail sur les mots serait ainsi lié au poète et les images à la poésie.

XIII

J'ai mené les mots
Tu actionnes l'image
La parole me déporte
L'image te délie

Je gouverne les mots
Tu régentes l'image
La parole m'achemine
L'image te conduit⁴⁷⁷

Comme dans cette partie du métapoème *Etats* que l'on vient de citer, le métapoème en prose *La poésie, le poème*, possède des parties où le renvoi au poète n'est pas explicite, où Chedid n'utilise pas le mot « poète », mais nous croyons qu'elle y fait référence :

Vivre en poésie, ce n'est pas renoncer ; c'est se garder à la lisière de l'apparent et du réel, sachant qu'on ne pourra jamais réconcilier, ni circonscrire.

L'instant de poésie : fragile, à cause de nous qui ne savons pas séjourner ; pas à cause d'elle, poésie, qui est égale inlassablement.⁴⁷⁸

⁴⁷⁶ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1995, p. 134.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 133.

⁴⁷⁸ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 119.

Dans ces deux cas, nous interprétons le pronom « on » de la première partie et le pronom « nous » de la deuxième, comme la catégorie « poète », dans laquelle l'auteure s'insère elle-même. Nous sommes amenés à les analyser comme tels, car, pour nous, les deux textes font référence au moment de création : à la relation entre le poète et l'écriture ou entre le poète et l'inspiration. Aussi bien le verbe « circonscrire » que l'adverbe « inlassablement », font référence à la poésie et à son rapport avec le poète – la poésie est « inlassable » pour le poète qui n'arrivera jamais à la « circonscrire ».

Dans une grande partie de la métapoésie de l'auteure la suggestion de l'impossibilité de définir ou de cerner la poésie est liée au poète. Pour Chedid, il est incapable d'accomplir cette tâche. Dans la deuxième partie, nous avons « l'instant de poésie » qui, comme l'inspiration, dépend du travail du poète – « nous qui ne savons pas séjourner » – pour donner naissance au poème. La poésie est « inlassable », c'est au poète de savoir saisir son « instant », le moment où elle se révèle à lui.

Dans d'autres parties du métapoème, il nous a été plus difficile de définir si les pronoms « nous » ou « on » faisaient référence au collectif de poètes ou au collectif d'hommes lequel incluant les lecteurs du poème. Nous pensons que dans certains cas, les deux interprétations sont possibles.

Le don du poème est à la fois insolite et familier. On aborde des terres inconnues dont on pressentait l'air et le sel.⁴⁷⁹

Nous ne donnons rien au poème qu'il ne nous rende au centuple. Nous croyons le faire ; c'est lui qui, secrètement, nous fait.⁴⁸⁰

Dans ces deux parties, nous estimons que l'auteure peut parler soit du poète qui « fait » le poème, comme du lecteur qui construit, avec le texte, son sens. Nous avons pu remarquer, dans d'autres métapoèmes de l'auteure, la suggestion de la participation du lecteur dans la construction du sens du poème et le fait que la poésie dépend du lecteur pour exister. Alors, basés sur un regard plus étendu de sa métapoésie, nous soutenons ces deux interprétations : pour Chedid poète et lecteur sont les acteurs de la poésie et leurs rôles peuvent alors se confondre dans certains métapoèmes. *L'art poétique* de Chedid est un art poétique du partage, de l'union et de la participation du lecteur. Pour elle, la poésie

⁴⁷⁹ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 1987, p. 122.

⁴⁸⁰ *Ibid*, p. 123.

et sa poésie doivent concerner tous et « relier » les hommes entre eux et les hommes au monde. Ainsi, poésie, poète et lecteur en font partie, « reliés » ou même parfois confondus.

Par ailleurs, l'*art poétique* d'Andrée Chedid est surtout le résultat d'un regard d'extrême lucidité sur la poésie et l'écriture poétique. Dans ce sens la place du poète et l'analyse de son travail ont une valeur importante pour Chedid et les métopoèmes qui en parlent enrichissent l'*art poétique* que nous proposons dans cette thèse.

4- Conclusion

La recherche qui a abouti à cette thèse a son commencement dans la découverte d'une auteure francophone toujours méconnue au Brésil, mais dont le nom rayonne en France dans les arts, la musique et la littérature. Chedid, famille d'artistes commençant par Andrée, écrivaine *multiple*, mais surtout poète *unique*. Andrée Chedid écrit d'abord des poèmes, puis passe à l'écriture des textes en prose – des nouvelles, puis de romans et finalement des pièces de théâtre. Dans son œuvre littéraire, c'est sa poésie que, depuis le premier contact, attire notre attention. Andrée Chedid a six livres de poèmes publiés en France et plusieurs prix littéraires couronnent sa production – comme le Prix Goncourt de la poésie de 2002.

Parmi les caractéristiques qui marquent sa poésie, nous rencontrons une forte tendance critique qui se révèle par l'utilisation, fréquente dans tous ses livres, de la métopoésie. Cette constatation est l'élément déclencheur de notre recherche. Devant l'abondance et la richesse de la métopoésie de Chedid, nous nous sommes interrogés initialement la question sur la possibilité de voir, dans les réflexions critiques insérées dans ses métopoèmes la création d'un art poétique, selon les connotations moderne et contemporaine de l'expression. Par conséquent, d'autres questionnements se sont imposés – par rapport aux contenus de sa critique, mais aussi par rapport à son importance et à sa place dans la poésie française et plus précisément dans le contexte littéraire de Chedid – la poésie francophone contemporaine.

Pour répondre à ces questionnements, nous avons commencé notre recherche par l'analyse de l'œuvre littéraire de l'écrivaine, puis de son écriture poétique et finalement de sa métopoésie, tout en passant par la critique des poètes du XIX^e siècle, du XX^e siècle pour justifier les origines et le contexte dans lequel la métopoésie de Chedid s'insère.

Analysant la totalité de l'œuvre poétique de l'auteure, on constate que l'écriture de Chedid a souffert quelques transformations d'un recueil à l'autre, mais qu'elle n'a pas entrepris des changements plus expressifs. Sa poésie garde quelques caractéristiques formelles et surtout thématiques qui se répètent d'un livre à l'autre et que nous suggèrent une certaine unité dans son écriture. La grande majorité de ses poèmes sont écrits en vers et gardent une forte musicalité. Sa poésie est marquée par des vers et des poèmes courts et rythmés.

En ce qui concerne les thématiques chères à l'auteure, à part celle de la critique de la poésie présentée par ses métopoèmes, sa poésie aborde, principalement, des thèmes

universels comme ceux de la mort ou du passage du temps. Des éléments de la nature peuplent également ses poèmes et inspirent les images suggérées. Des notions ou des mots clefs se répètent dans tous les livres et démontrent par leurs poids symboliques, l'univers poétique de Chedid.

Les notions de « mystère » et d'« énigme » sont associées à la vie ou à l'écriture. Elles sont alors fréquentes dans sa métopoésie et évoquent tantôt une dimension mystique de l'écriture poétique – comme la révélation, la délivrance ou la recherche de son essence – tantôt le côté indéfinissable et insaisissable de la poésie. Leurs interprétations appliquées à des exemples de l'*art poétique* de l'auteure – que nous proposons comme but final de cette thèse – illustrent ces possibilités et contribuent à la compréhension de la poétique de l'auteure. D'autres mots comme « chant », « souffle » ou « parole » se répètent également dans la métopoésie de l'auteure et nous offrent également plusieurs possibilités d'interprétation. Ces mots apparaissent aussi dans notre proposition de l'*art poétique* de Chedid et, faisant partie de certains métopoèmes de ses contemporains, contribuent pareillement à aider à cerner les rapports que les poètes contemporains établissent à travers leurs critiques – ce que nous motive à penser à la dimension contemporaine de cet *art poétique* en tant que miroir de son époque.

Un lyrisme musical, interculturel et critique est celui de cette auteure égyptienne qui a choisi d'écrire en français. Toute la richesse de la dimension interculturelle de l'écriture de Chedid – et nous choisissons ce terme en détriment de la notion de « multiculturalisme », dans la mesure où nous croyons que l'interculturel fait référence à quelque chose de plus vaste : à la relation que les multiples cultures de l'auteure établissent entre elles pour donner naissance à une œuvre où ces cultures se mélangent et s'interpénètrent sans aucun rapport de force ou sans que l'une écrase l'autre, tout simplement contribuant, chacune avec son éclat, à la construction d'une sensibilité différente, d'un regard unique – ne pourrait être développée qu'avec une étude plus approfondie que nous n'avons pas pu entreprendre parallèlement aux tâches que nous nous sommes fixés pour résoudre notre problématique, celle de la métopoésie dans l'œuvre de Chedid.

Poésie *unique*, selon la professeure Mireille Calle-Gruber, mais en même temps si ancrée dans la scène littéraire contemporaine de langue française. Et cela est dû, principalement, à son goût pour la critique et à la lucidité de ses réflexions sur la poésie et la poétique. De ce fait, Andrée Chedid perpétue et approfondie – ou *creuse* davantage, utilisant

les mots de l'auteure – le penchant de la poésie française contemporaine à une *poésie au sujet d'elle-même* – la métapoésie.

Mon langage regarde que le langage regarde le langage ! (Jean Tardieu, *L'écran-langage*)⁴⁸¹

A partir de nos recherches, nous avons pu constater que Chedid appartient à une génération de poètes pour laquelle la critique paraît indissociable du processus d'écriture poétique. Les poètes de cette génération ont, dans un nombre significatif, écrit des textes critiques en prose – des essais – et principalement des textes en vers – des métapoèmes. Nous avons ainsi découvert une critique faite par des poètes contemporains, mais qui a ses origines dans une tradition des poètes critiques inaugurée, dans la poésie française, par Baudelaire. Nous avons également constaté combien cette critique était plus en accord avec la métapoésie et les réflexions critiques de Chedid. La certitude de Jean-Michel Maulpoix⁴⁸² que seulement la critique des poètes peut penser et analyser la poésie contemporaine, s'est confirmée pour nous, à partir de l'étude des essais de Paul Valéry. Nous avons constaté alors les correspondances que l'on peut établir entre la critique de ce poète et celle de Chedid et combien l'on peut voir, dans la métapoésie de Chedid, l'héritage de la critique de Valéry.

Nous avons trouvé, dans l'essai *Poésie et pensée abstraite*⁴⁸³ de Valéry, un nombre important des propos qui trouvaient leur écho dans la métapoésie de Chedid et qui justifiaient le rapprochement que nous avons fait entre les ouvrages de ces deux poètes critiques. Nous avons constaté que sous plusieurs aspects la métapoésie de Chedid et celle de ses contemporains font preuve de l'héritage de la critique de Valéry – ce que nous avons exposé dans une démarche comparative entre les propos les plus significatifs de *Poésie et pensée abstraite* et ceux contenus dans la métapoésie de Chedid et dans l'entretien de l'auteure publié dans le livre *Entre Nil et Seine*⁴⁸⁴.

Comme Valéry, l'auteure francophone affirme l'importance du travail conscient du poète sur le langage. Les noyaux de sa métapoésie sont les définitions de la poésie et l'explicitation du travail sur le langage opéré par le poète dans le passage de l'inspiration ou de l'*état de poésie* au poème. Elle fait, tout comme Valéry, une opposition très marquée entre l'inspiration et le travail du poète sur le langage.

⁴⁸¹ TARDIEU, Jean. *Op. cit.* 2009, p. 60.

⁴⁸² Cf. MAULPOIX, Jean-Michel. *Op. cit.* 2004.

⁴⁸³ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002, p. 657-691.

⁴⁸⁴ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006.

Dans sa métapoésie, Chedid parle de la poésie et de la poétique d'une manière impersonnelle, mais parle également de sa propre écriture et de sa propre poétique. Dans certains métapoèmes, elle livre au lecteur son processus de création et les détails d'écriture de ses poèmes, démontrant ainsi que sa conception de la poésie, passe par son ressenti personnel et par son expérience en tant que poète, comme le fait Valéry dans un propos emblématique de *Poésie et pensée abstraite* :

... il n'est pas de théorie qui ne soit un fragment, soigneusement préparé, de quelque autobiographie.⁴⁸⁵

A part les correspondances que l'on peut établir entre la métapoésie de Chedid et la théorie de Valéry, nous trouvons également des rapports étroits entre la métapoésie de l'auteure et celles de ses contemporains. Malgré les différentes écritures, certains thèmes reviennent dans l'œuvre métapoétique de poètes de la génération de Chedid, comme on a pu observer dans l'étude de la métapoésie et de la critique de quelques poètes contemporains, comme Jean-Claude Renard, Lorand Gaspar, Guillevic, Jean Tardieu, Philippe Jaccottet, Jacques Dupin et André du Bouchet. Dans l'impossibilité de rendre compte, dans cette thèse, de toute la métapoésie contemporaine de langue française, nous avons fait une sélection de poètes et des ouvrages que, selon les textes théoriques utilisés dans notre recherche, possèdent des ouvrages significatifs illustrant la métapoésie de la génération de Chedid.

Nous avons constaté que, parmi ces poètes, Guillevic est celui dont la métapoésie est la plus proche de celle de Chedid, autant par rapport à la forme qu'au fond. Guillevic a une écriture assez proche de celle de Chedid et aborde également des sujets présents dans la métapoésie de l'auteure. En ce qui concerne les autres poètes mentionnés dans cette thèse, nous avons conclu que même s'il existe certains écarts entre leurs métapoésies et celle de Chedid, il est toujours possible de trouver quelques aspects communs entre elles. Ce que nous démontre que, malgré les variations d'écriture et les nuances thématiques qu'elles puissent avoir, nous pouvons voir dans la métapoésie de Chedid un reflet de la pensée des poètes contemporains. De ce fait, l'*art poétique* de Chedid serait, pour nous, *contemporain* dans un double sens : selon la connotation que ce terme a reçu à partir de la modernité (tenant compte des exemples modernes et contemporains des arts poétiques), mais aussi comme étant le reflet d'une idée de poétique partagée par les poètes francophones contemporains.

⁴⁸⁵ VALÉRY, Paul. *Op. cit.* 2002. p. 666.

L'abondance de métopoèmes dans son œuvre poétique ainsi que la richesse des réflexions critiques qu'ils exposent nous ont démontré la pertinence d'établir ce que nous considérons son *art poétique*. Dans notre proposition de l'*art poétique* d'Andrée Chedid, nous réunissons des métopoèmes significatifs de ses cinq premiers livres qui révèlent les propos de l'auteure sur la poésie, le poème et le poète.

L'analyse cet *art poétique*, nous a montré que les mêmes propos critiques se répétaient dans plusieurs métopoèmes, révélant ainsi, des aspects fondamentaux de sa conception de poésie. Parmi ces aspects, on relève d'abord le fait que la poésie pour Chedid est indissociable de la vie, la poète l'associe de manière fréquente à la vie et à l'amour universel. La poésie gagne, pour l'auteure, une force vitale et devient alors indispensable – elle ne conçoit pas la vie sans la poésie, celle-ci donne du sens au monde.

Un autre aspect qui se dégage de sa métopoésie est le pouvoir libérateur de la poésie, souvent révélé par l'utilisation du verbe « délivrer ». Pour Chedid la poésie délivre le poète et le lecteur. La poésie est aussi, pour l'auteur « un espace d'accueil »⁴⁸⁶ et de générosité, dans la mesure où elle doit être accessible à tous par son langage et concerner à tous par sa thématique.

L'art poétique de Chedid aborde également de manière fréquente, l'importance de la genèse du poème, des choix entrepris par le poète dans l'alliance entre sens et sons. Pour l'auteur, cet accord entre les deux aspects du langage doit être parfait, la poésie de Chedid étant basée sur le désir de transmettre un message et de « composer une musique »⁴⁸⁷.

Pour Marc Kober, l'*art poétique* de Chedid est un art poétique de « amour confondu avec la vie »⁴⁸⁸, à cela nous ajoutons qu'il est également un art poétique de la liberté et aussi de la générosité, du partage et de la communion des hommes avec le monde et des hommes entre eux.

Il est aussi représentatif de la poésie de langue française, dans la mesure où, dans son essence, il suggère des concepts très proches des ceux exprimés par la critique de Paul Valéry et partage, sous certains aspects, les mêmes visions de poésie et de création poétique des poètes contemporains. Dans ce sens, son étude nous a été très enrichissante et nous espérons

⁴⁸⁶ IN : GIRAULT Jacques et LECHERBONNIER Bernard (Dir). *Op. cit.* 2004, p. 29.

⁴⁸⁷ CHEDID, Andrée. *Op. cit.* 2006, p. 67.

⁴⁸⁸ In : GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir). *Andrée Chedid, Racines et liberté*. Paris : L'harmattan, 2004. p. 39.

qu'il puisse être suivi d'autres recherches en France ou au Brésil, donnant à l'*art poétique* d'Andrée Chedid le rayonnement qu'il mérite.

Bibliographie

- AQUIEN, Michèle. *Dictionnaire de poétique*. Paris : LGF, 1997.
- BARON SUPERVIELLE, Silvia. *L'alphabet du feu. Petites études sur la langue*. Paris : Gallimard, 2007.
- _____. *Le pays de l'écriture*. Paris : Seuil, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *Lautréamont*. Paris : Corti, 1989.
- BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Paris : Ed. Robert Laffont, 1980.
- BLANCQUART, Marie-Claire. *La poésie en France du surréalisme à nos jours*. Paris : Ellipses, 1996.
- BRIOLET, Daniel. *Lire la poésie française du XX^e siècle*. Paris : Dunod, 1995.
- BONNEFOY, Yves. *Poèmes*. Paris : Gallimard, 2001.
- _____. *L'alliance de la poésie et de la musique*. Paris : Galilee, 2007.
- _____. *Entretiens sur la poésie*. Paris : Mercure de France, 1991.
- _____. *L'inachevable*. Paris : LGF, 2012.
- BOUSTANI, Carmen (Dir.). *Aux frontières des deux genres. En hommage à Andrée Chedid*. Paris : Karthala, 2003.
- BRINDEAU, Serge. *La poésie contemporaine de langue française depuis 1945*. Paris : Ed. Saint-Germain-des-Prés, 1973.
- BRUNEL, Pierre. *Histoire de la littérature française. Tome 2*. Paris : Editions Bordas, 1977.
- CALLE-GRUBER, Mireille. *Histoire de la littérature française du XX^e siècle ou Les repentirs de la littérature*. Paris : Honoré Champion, 2001.
- _____. (Dir.). *Assia Djébar, Nomade entre les murs... pour une poétique transfrontalière*. Paris : Maisonneuve & Larose, 2005.
- CHEDID, Andrée et CHEDID Louis-Antoine. *Le cœur demeure*. Paris: Stock, 1999.
- CHEDID, Andrée. *Poèmes pour un texte (1970-1991)*. Paris: Flammarion, 1991.
- _____. *Textes pour un poème (1949-1970)*. Paris : Flammarion, 1987.
- _____. *Par delà les mots*. Paris: Flammarion, 1995.
- _____. *Territoires du souffle*. Paris: Flammarion, 1999.
- _____. *Rythmes*. Paris: Gallimard, 2003.
- _____. *Entre Nil et Seine. Entretiens avec Brigitte Kernel*. Paris : Belfond, 2006.
- _____. *Au cœur du cœur. Poèmes choisis et préfacés par Mathieu Chedid et Jean-Pierre Siméon*. Paris: Librio, 2010.

- _____. *L'étoffe de l'univers*. Paris: Flammarion, 2010.
- _____. *Poèmes*. Paris : Flammarion, 2014.
- _____. *Romans*. Paris: Flammarion, 1998.
- COLLOT, Michel. *La matière-émotion*. Paris : PUF, 1997.
- DE CARLO, Maddalena. *L'interculturel*. Paris : CLE International, 1999.
- DECAUDIN, Michel et ROY, Claude. *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle. T1*. Paris : Gallimard, 2000.
- DEGUY, Michel. *La poésie n'est pas seule – Court traité de poétique*. Paris : Seuil, 1987.
- _____. *La raison poétique*. Paris : Editions Galilée, 2000.
- _____. *Comme si Comme ça*. Paris : Gallimard, 2012.
- DELAVEAU, Philippe. *La poésie française au tournant des années 1980*. Paris : Corti, 1988.
- DU BOUCHET, André. *Ici en deux*. Paris, Gallimard, 2011.
- _____. *Dans la chaleur vacante*. Paris : Gallimard, 1991.
- DUPIN, Jacques. *Ballast*. Paris : Gallimard, 2009.
- FRIEDRICH, Hugo. *Structure de la poésie moderne*. Paris : LGF, 1999.
- FRAISSE, Emmanuel et MOURALIS, Bernard. *Questions générales de littérature*. Paris : Ed. du Seuil, 2001.
- FRENAUD, André. *La sorcière de Rome suivi de Depuis toujours déjà*. Paris : Gallimard, 1984.
- GASPAR, Lorand. *Approche de la parole*. Paris : Gallimard, 1978.
- _____. *Patmos et autres poèmes*. Paris : Gallimard, 2004.
- GIRAULT, Jacques et LECHERBONNIER, Bernard (Dir.). *Andrée Chedid. Racines et liberté*. Paris : L'Harmattan, 2004.
- GUILLEVIC. *Art poétique*. Paris : Gallimard, 2001.
- IZOARD, Jacques. *Andrée Chedid*. Paris : Seghers, 2004.
- JACCOTTET, Philippe. *De la poésie*. Paris : Arlea, 2007.
- _____. *Paysages avec figures absentes*. Paris : Gallimard, 1998.
- _____. *A la lumière d'hiver*. Paris : Gallimard, 2011.
- _____. *L'encre serait de l'ombre*. Paris : Gallimard, 2011.
- JAKOBSON, Roman. *Huit questions de poétique*. Paris : Ed. du Seuil, 1977.
- LAGARDE et MICHARD. *La littérature du XIX^e siècle*. Paris : Editions Bordas, 1967.
- LEUWERS, Daniel. *Les lettres du voyant – Rimbaud*. Paris : Ellipses, 1998.

- _____. *Poètes français des XIX^e et XX^e siècles*. Paris : LGF, 2001.
- _____. *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*. Paris : Armand Colin, 2010.
- MALLARME, Stéphane. *Correspondance complète* suivi de *Lettres sur la poésie*. Paris : Gallimard, 1995.
- _____. *Igitur, Divagations, Un coup de dés*. Paris : Gallimard, 2003.
- MARX, William. *Naissance de la critique moderne. La littérature selon Eliot et Valéry*. Arras : Artois Presses Université, 2002.
- MAULPOIX, Jean-Michel. *Le poète perplexe*. Paris : José Corti, 2002.
- _____. *Adieux au poème*. Paris : José Corti, 2005.
- _____. *Pour un lyrisme critique*. Paris : José Corti, 2004.
- _____. *Une histoire de bleu* suivi de *L'instinct de ciel*. Paris : Gallimard, 2005.
- MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Paris : Verdier, 1982.
- MICHEL, Jacqueline (Dir.). *Andrée Chédid et son œuvre, une quête d'humanité*. Paris : Publisud, 2003.
- _____. *Jouissance des déserts dans la poésie contemporaine. Andrée Chédid, Jacques Dupin, Edmond Jabès, Philippe Jaccottet, Lorand Gaspar, Jean Tortel*. Paris : Lettres Modernes, 1998.
- MITTERAND, Henri. *La littérature française du XX^e siècle*. Paris : Armand Colin, 2013.
- NOËL, Bernard. *Extraits du corps*. Paris : Gallimard, 2006.
- PARA, Jean-Baptiste. *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle. T2*. Paris : Gallimard, 2000.
- PAZ, Octavio. *L'arc et la lyre*. Paris : Gallimard, 1965.
- RABATE, Dominique. *Gestes lyriques*. Paris : Ed. Corti, 2013.
- RENARD, Jean-Claude. *Notes sur la poésie*. Paris : Seuil, 1970.
- REVERDY, Pierre. *Œuvres complètes. Tome I*. Paris : Flammarion, 2010.
- _____. *Œuvres complètes. Tome II*. Paris : Flammarion, 2010.
- _____. *Sable mouvant, Au soleil du plafond, La liberté des mers* suivi de *Cette émotion appelée poésie*. Paris : Gallimard, 2003.
- RICHARD, Jean-Pierre. *Poésie et profondeur*. Paris : Points, 2001.
- _____. *Onze études sur la poésie moderne*. Paris : Points, 2001.
- RIMBAUD, Arthur. *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Paris : Gallimard, 1999.
- SIMEON, Jean-Pierre. *Usages du poème*. Vénissieux : Éditions la passe du vent, 2008.

- _____. *A poèmes ouverts – 50 poètes français d’aujourd’hui*. Paris : Points, 2008.
- SUPERVIELLE, Jules. *Le forçat innocent suivi de Les amis inconnus*. Paris : Gallimard, 2010.
- TARDIEU, Jean. *Margeries*. Paris : Gallimard, 2009.
- VALERY, Paul. *Variété I et II*. Paris : Gallimard, 1998.
- _____. *Variété III, IV et V*. Paris : Gallimard, 2002.
- VERDIER, Lionel. *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*. Paris : Hachette, 2001.

Articles en ligne

Jeanne Demers et Yves Laroche, « Poétiques de poètes : bibliographie descriptive », *Études françaises* [Online], vol. 29, n° 3, p. 155-177, 1993, Mis en ligne en 1994, consulté le 31 juin 2015. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/035924ar>.

Jeanne Demers et Thérèse Marois, « L’art poétique comme genre : prolégomènes à un état présent », *Études littéraires* [Online], vol. 22, n° 3, p. 113-125, 1990, Mis en ligne en 1990, consulté le 31 juin 2015. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/500917ar>.

Pierre Ceysson, « La poésie contemporaine », *Lidil* [Online], n° 33, 2006, Online depuis 1^{er} décembre 2007, consulté le 31 juin 2015. URL : <http://lidil.revues.org/78>.

Jean-Michel Maulpoix, « La poésie française depuis 1950 ». URL : <http://www.maulpoix.net/Habiter1950.html>

ANNEXE :

L'art poétique d'Andrée Chedid

Métapoèmes réunis

La poésie, le poème

1

Vivre en poésie, ce n'est pas renoncer ; c'est se garder à la lisière de l'apparent et du réel, sachant qu'on ne pourra jamais réconcilier, ni circonscrire.

2

L'instant de poésie : fragile, à cause de nous qui ne savons pas séjourner ; pas à cause d'elle, poésie, qui est égale inlassablement.

3

La poésie, comme l'amour, charge de tout son contenu, force à tous ses espaces le visage, le geste, le mot. Sans elle, à l'instant d'être, ils seraient déjà morts – ou cernés à jamais en leur étroite forme, ce qui est mourir d'une autre façon.

4

Le roman prend corps pour ensuite se vêtir. Prenant âme, la poésie demeure nue.

5

Cette tentation : se laisser emporter par le vertige des sources – mystère dont nous prenons notre parti parfois si légèrement.

Saison de passage... Puis, l'humain réclame de son cri chaleureux. Se réserver pourtant l'échappée.

6

Le poème apparaît souvent comme un éboulis de mots, dépourvus de sens pour l'œil non exercé.

Au fond de cette lave, trouvera-t-on le feu qui survit ?
Ce risque, il faut le prendre.

7

La poésie n'est pas évanescence, mais présence.

8

L'heure aride : des clefs sur la table et pas de porte à ouvrir.

9

Le poème est parfois un don. Il vous parvient phrasé, prêt à être transcrit. Plus tard, le doute – hôte cruel, qu'il faut pourtant inviter.

10

La poésie suggère. En cela, elle est plus proche qu'on ne pense de la vie, qui est toujours en deçà de l'instant qui frappe.

11

Eviter le pathétique. L'indiquer comme on pousserait un caillou sur le chemin.

L'inexprimé est prodigue et sans vulgarité.

12

Le don du poème est à la fois insolite et familier. On aborde des terres inconnues dont on pressentait l'air et le sel.

13

Le mot fascine le poète seul capable de le mener à sa propre profondeur.

Là, s'affranchissant, le mot découvre son plein été.

14

Le poème demeurera libre. Nous n'enfermerons jamais son destin dans le nôtre.

15

Nous ne donnons rien au poème qu'il ne nous rende au centuple. Nous croyons le faire ; c'est lui qui, secrètement, nous fait.

16

Quand on a pris goût à l'espace sans dimension de la poésie, on n'accepte que par à-coups – parfois aussi par égard pour les autres – le quotidien et les ruelles exactes.

17

Le poète ne peut prêter son sourire aux contrefaçons ; il est plus proche de la cendre que de l'encens.

18

Les habiles, les jongleurs de mots sont plus éloignés de la poésie que cet homme qui – sans parole aucune – se défait de sa journée, le regard levé vers un arbre, ou le cœur attentif à la voix d'un ami.

19

L'appel du poème est rarement contraignant. Le plus souvent discret, ne dirait-on pas que son premier désir est qu'on veuille bien, tout d'abord, *écouter*.

20

Reléguant la poésie au rang des idées, certains la réduisent à un corps famélique. Pourtant, la poésie ferait plutôt songer à une terre meuble, parcourue d'une eau vivace. Cohérente, naturelle, ouverte aux naissances, elle bonifie la mort.

21

Du roman au poème, la démarche est autre. Là, on suit ses propres pas ; ici, on les devance.

22

Lorsqu'on a pressenti, rien qu'une fois, l'immensité de notre aventure humaine, on peut se demander ensuite quelle force nous retient dans l'étroit. Quelle force est là, qui fait que nous poursuivons quand même la route sans fomenter des bouleversements et sans abattre les murs ?

La poésie – si elle s'inscrit en nous – , tout en admettant de nous regarder cheminer, nous délivre.

Parfois, se mirant dans l'un de nos destins, elle nous découvre son envers terrestre qui est l'amour. Alors, malgré les tiraillements, nous nous sentons sauvés ; et en réalité nous le sommes, sauvés, ici et ailleurs.

23

Si la poésie n'a pas bouleversé notre vie, c'est qu'elle ne nous est rien. Apaisante ou traumatisante, elle doit marquer de son signe ; autrement, nous n'en avons connu que l'imposture.

24

Par souci des modes, l'art dilapide souvent l'intemporel, notre commune mesure : fleur secrète du jardin d'à côté.

25

Le poète, c'est le poursuivant ou l'infatigable voyageur. Offrez-lui une halte, il sait bien qu'il n'en a que pour un court répit et que, de nouveau, son souffle le mènera plus loin que son désir.

Seul peut tenir lieu de compagnon celui qui révère les silences, celui qui sait que demain est toujours plus avant et qu'il n'y a pas d'arrivée.

26

Tant que nous n'aurons pas résolu le problème des origines – et il semble que la clef translucide ne sera jamais à notre anneau –, la poésie gardera sa raison d'être.

De la certitude de ne jamais savoir tout à fait, elle seule et l'amour nous consolent.

27

Ce qui nous dépasse, et dont nous portons le grain aussi certainement que nous portons notre corps, cela s'appelle : Poésie.

28

Le poème se nourrit de mouvements ; mouvements de cet être intérieur que certains appelleraient « âme ».

Son rythme est celui de la vague, son dessein est de *traverser*.

29

Le poète fait songer à ces feuilles qui, avant de se détacher du grand arbre, lui abandonnent ce qu'elles possèdent de plus vif.

Leur chute, alors, se fait légère ; et la mort ne recueille que cette forme qui les limitait.⁴⁸⁹

Les vivants

1

Les poètes sont de la cité.

Il est faux qu'ils échappent à notre monde par quelque jonglerie de l'imaginaire ; c'est plutôt qu'ils retrouvent une trame très lisse que d'autres, au contraire, ont perdue.

2

Les poètes ont visage de vivant.

Ils assument leur siècle, ses responsabilités, mais non ses formules.

Prêtez-leur confiance.

Leur cause – reconsidérée à chaque aurore – ne peut s'altérer, elle est celle de l'homme de toujours.

3

Le désir de créer, n'est-ce pas tout d'abord défi à la mort et passion de durer ?

Plus tard – libérant d'autres perspectives – l'œuvre nous aère, apprivoise l'inquiétude et, nous menant jusqu'au seuil de cette mort, qu'elle démasque, nous apprend à la chérir au même titre que la vie.

4

La poésie est naturelle.
Elle est l'eau de notre seconde soif.

5

Il est vital pour le poète de lever des échos, et de le savoir.

Nul mieux que lui ne s'accorde aux solitudes ; mais aussi, nul n'a plus besoin que sa terre soit visitée.

⁴⁸⁹ CHEDID, Andrée. *Textes pour un poème (1949-1970)*. Paris : Flammarion, 1987, p. 119-128

6

Pour être, la poésie n'attend que notre regard.

7

Malgré les jours qui l'engagent, le poète sauvegarde la *passé du disponible*. C'est de ce lieu essentiel que se réclame la poésie.

8

A trop vivre de l'autre côté des apparences, on s'éveille parfois en marge ; spectateur de son propre spectacle. Tout semble vains alors qui ne surgit des profondeurs et que ne hante la source.

Zone de l'impossible d'où il faut revenir.

La lucidité n'y suffirait pas. L'esprit veille, mais comme à travers une vitre, et ne peut – privé d'aide – amorcer un retour. Quel miracle reste-t-il à souhaiter ?

Le naturel d'un rayon de soleil, d'une voix d'enfant, d'une main amie, le printemps d'une herbe, l'appel d'une détresse ou la découverte d'un amour peut devenir cette raison qui – accordant une rive à l'autre – permet, une fois de plus, que l'on consente à sa vie.

9

L'extrême – hantise du poète – demeure au-delà de ses limites ; cependant, sans espoir final, il continue d'aller.

Prenant route vers la terre sans horizon, chaque aube métamorphose sa terre quotidienne, la démarquée : lierre sur la peau libre, entrave à son cœur.

10

Si l'appel du poème n'est pas contraignant, celui de la poésie est d'une haleine.

Fièvre perpétuelle qui brûle de devenir.

11

La forme – à moins d'en souhaiter l'expérience – ne devrait pas augurer du poème ; mais s'ordonner ensuite pour épouser l'élan.

Comme la forêt – indifférenciée et bruissante autour du grand cerf qui s'y précipite – , elle doit accueillir l'impétueux visiteur ; puis le parer, amoureuxment, d'un choix d'ombres favorites et de brûlantes clartés.

12

En sa terre labourée, le poète – pour un temps – s'apaise du cri qu'il pousse, poème dans sa nuit.

13

Avant les rides le poète a connu la vieillesse ; il a vécu la mort bien avant de mourir.

Pourtant l'aube le ranime, lui fait don du phénix – bel oiseau fragile – accordé aux matins.

14

Le poète avance par saccades : coups d'ailes et retombées.

L'expérience lui suggère que la chute présage de l'essor. Mais, au plus sombre d'une détresse, cette mémoire est de maigre secours.

15

Tandis que se fait le poème, une fièvre heureuse enchante l'âme et chaque mot irradie.

L'illusion est en marche, la terre constellée. L'inexprimé trouvera – cette fois – dans le verbe sa juste métamorphose.

Hélas ! Sur les lieux du poème, bientôt c'est le sobre retour. Le flambeau s'est fait cendres, l'échappée heurte aux murs. Où donc se noient les certitudes ?

C'est aux autres que le poète confie les lendemains de son poème. Pour eux les transports et la magie perdue. Seuls les autres rendront le poète à cette Poésie, dont il ne sera jamais que l'incertain et très soucieux artisan.

16

Quelle existence, direz-vous, est celle du poète ! Et cet enjeu – pierre de l'inaccessible – ne vaudrait-il pas mieux y renoncer ?

Vos raisons n'y suffiront pas.

Même en pays perdu, le poète ne peut s'attacher aux pistes. Qu'on lui ôte tout, plutôt que cette soif, grâce à laquelle, enclos en ce monde, il participe à l'entière vie.

17

La victoire finale de la poésie serait sans objet et ne pourrait avoir que la qualité d'un souffle, vulnérable et cependant – à jamais – suspendu au-delà de nos fronts.

C'est d'être la grande vaincue qui fait à la poésie sa noblesse, et nous rend solidaires de sa beauté.

18

La poésie – par des voies inégales et feutrées – nous mène vers la pointe du jour au pays de la première fois.

19

Regarder en poésie, c'est se donner droit au revers des images.

L'eau qui s'ouvre aux reflets de ce monde et les prolonge infiniment, l'eau qui va sans cesse est sœur de poésie.

20

Pourquoi la poésie serait-elle plus fantomatique que les jours acharnés à sa perte ? Sa réalité, intacte depuis le matin des hommes, a mis depuis toujours le feu à l'horizon. Et cette terre même – que nous reconnaissons sans mal et qui nous rive par le plus étrange des complots – n'est-elle pas balayée de souffles inconnaissables, couronnée de ciel libre, propice aux lointains ?

Sans répit, il nous faut tirer la poésie des marécages de l'événement. Refuser qu'elle ne sombre, debout, dans ses voiles ; veiller.⁴⁹⁰

Démarche I

J'ai tenté de joindre ma terre à la terre ;
Les mots à la trame du silence ;
Le large, au chant voilé.

Tenté de dire la rencontre possible,
Dégager le lieu de la nasse des refuges ;
Fléchir la parole, jusqu'à la partager.

⁴⁹⁰ Ibid., p. 129-136

Puis, saluer celle-là,
Plus affranchie que nous :
Mort,
notre très certaine !

Pierre de touche, qui dérouté l'épisode ;
Compagne, qui retimbre la durée.

Mort,
Dont l'image abolit les frontières,
Rétablit, ici même, notre face commune,
Et recentre, en ce monde, tous nos temps dissipés.⁴⁹¹

Démarche II

Je dis

Pour provoquer *l'ailleurs*
enfoui dans chaque regard
Pour délivrer l'espace
inscrit dans toutes les paumes

Pour renaître à distance
Pour traduire au plus près

Je dis

Pour être

Ensemble.⁴⁹²

Visage premier

Avec la passion du concret, à travers l'épreuve de la lucidité, reconnaître, renommer, célébrer – sans abandon – le Visage. Parce qu'il est vie, qu'il est source. Parce qu'il est nous, dans sa nudité, à la racine du sensible ; sans doute aussi dans sa cohérence et sa signification.

Poésie, mouvement sans finale qui nous hante, comme un rythme, depuis le début des temps. Chemin recommencé, avec ses passerelles où se joignent rêve et quotidien, saisissable-invisible, l'instant et l'ailleurs. Poésie qui construit le regard ; fait surgir, par

⁴⁹¹ Ibid., p. 230-231.

⁴⁹² Ibid., p. 246.

bribes, du monde exigü, anecdotique, de nos existences, ce fond des fonds de nous : VISAGE PREMIER.

« *Le JE de la poésie est à tous. »*

La Terre est. Nous la touchons.

*La Poésie – évidence, mais qui reste en suspens – n'attend que nous, pour devenir.*⁴⁹³

Discordances

Je prononce *Ténèbres*
Pour mieux dire *Hirondelle*

Parce qu'elles se traversent
Je dénombre les murailles

Je me serre contre l'ardoise
Pour y graver poèmes

Et plonge dans les gouffres
Pour embraser l'instant.⁴⁹⁴

Poésie I

Poésie
Tu nous mènes
vers la substance du monde

Lacérant en poèmes
le bandeau des mots

Rompant leur cartilage
Dénouçant leurs lézardes

Questionnant la clairière
Cernant tout le brasier.⁴⁹⁵

⁴⁹³ CHEDID, Andrée. *Poèmes pour un texte (1970-1991)*. Paris: Flammarion, 1991, p. 13.

⁴⁹⁴ Ibid., p. 42.

⁴⁹⁵ Ibid., p. 55.

Poésie II

Ce qui est plus que le mot
mais que le mot délivre

Ce qui est périssable
mais qui renaît devant

Ce qui sombre à foison
mais sans cesse se bâtit

Ce qui nous passe toujours
mais dont nous sommes semence

Ce qui a nom de vie
mais que les jours écartent

Ce qui est évidence
mais qui reste en suspens.⁴⁹⁶

Poésie des hommes

Gorgée de terre
Peuplée d'espace
Parlant tout notre visage

Poésie
tu ne cesses de venir

Tu ratures les abris
Tu enjambes les empreintes
Rebelle aux pièges du temps
tu décapes les jours

Et nous

soudain à l'écoute
soudain surgis des heures rivales
soudain hors du sommeil sans îles
soudain abolissant l'écart

⁴⁹⁶ Ibid., p. 56.

en mille milliards de *oui*
nous frayons passage à ta voix

Ainsi raccordés à la parole
Nous voici Te voici :

Où la terre est une
Où le cœur du cœur assaille

Où la vie advient.⁴⁹⁷

Chantier du poème

L'arrivée du poème est multiple. La plupart du temps, il progresse comme une vague qui déroule sa turbulence d'images et de mots. Il s'organise parfois autour d'un mot clef. Mot-noyau, tombant dru, bousculant le vocabulaire pour se chercher plus loin. Mais plus encore : soulèvement du dedans ; mouvement en quête de ses rythmes, de sa forme-paroles.

Greffes, le mot s'impose. Cet œil, ce bourgeon inséré dans le vif d'une plante, me parle infiniment.

Grefe qui donne lieu à une autre ; à un renouveau à partir d'une blessure, d'un manque.

Les analogies affluent, les images se chevauchent. Je les accepte, je les inscris, en vrac. Les mots viennent dans une sorte de tohu-bohu, à l'intérieur duquel – plus tard, je le sais –, je découvrirai mon pain, mon eau ; et comme une direction.

Rarement le poème m'est donné d'un trait. En général, il m'arrive comme une matière brute, dans laquelle je fourrage et trouve, peu à peu, une ordonnance, des rapports, des sonorités.

Serrant les écrous, rejetant le plâtre, repoussant les écorces, je tente d'aller au plus près de ce mouvement initial qui *fait* écrire. De ce mouvement qui – peut-être, tout simplement – *fait* vivre, en densité.

Souvent, très souvent, presque malgré moi, je me trouve en face des mêmes thèmes. Balancement des contraires : obscur-clair, horreurs-beauté, grisaille-souffles, puits-ailes, dedans-dehors, chant et contre-chant.

⁴⁹⁷ Ibid., p. 69-70.

Double-pays, en apparence ; mais que la vie brasse, ensemble, inépuisablement.

Les mots, je les souhaite au service d'un sens (dont la raison ne rend jamais tout à fait compte). Au service d'une signification qui puisse être partagée. Ou – du moins – d'une question si primordiale, qu'elle pourrait être celle de tous, et de chacun.

Je m'attelle pour cela à un long travail d'élucidation ; m'efforçant à la transparence des mots, cherchant pour autant à ne pas affadir le troublant mystère de la poésie, de la vie.

J'aime que le mot soit rétif. Mot sur lequel on bute, et sans lequel le poème ne tiendrait pas. J'aime le traquer ce mot, partout : dans la vie courante, dans d'autres textes, dans le journal, sur une affiche, dans le métro... Soudain, il tombe comme un fruit mûr sur un sol en attente ; ou se laisse capturer, comme l'oiseau, dans les filets patiemment tendus.

Ce mot que l'on sent juste (qui sonne juste, je lis haut pour l'oreille) fait que l'on peut quitter le poème, en repos. On s'éloigne, libre ; pour renaître, haletant, devant le texte à venir.

Rien de moins abstrait, de moins factice, que cette préoccupation. Le corps, la circulation sanguine, la respiration s'en ressentent.

La poésie, par moments, nous *grefferait-elle* à la totalité, à l'ouvert ? A la vraie vie ?⁴⁹⁸

Epreuves du poète

En ce monde
Où la vie
S'émiette
Et nous fuit

Le poète
Enlace le mystère

Invente le poème
Ses pouvoirs de partage
Sa lueur sous les replis.⁴⁹⁹

⁴⁹⁸ Ibid., p. 115-117.

⁴⁹⁹ Ibid., p. 192.

Epreuves de l'écrit

On voudrait, d'abord, se concilier l'aube, affermir le sol des tendresses, avant de se heurter à l'écorce lisse de la page, avant de pénétrer dans cette plaine sans abri.

Nue, et parfois hostile, cette page, dont l'appel, cependant, demeure incessant.

Répulsion-attirance, désir-repli, avant d'affronter son espace. Puis, de s'y inscrire : à torrents ou goutte à goutte.

Devant cette surface mate, sans reliefs, souvent rebelle, comment croire, espérer, qu'à force de mots, de ratures, d'élan, de retombées, transparaîtra, peut-être, un sens qui réduit on ne sait quelle obscurité, qui dévide on ne sait quel écheveau ?

Embrasser la poésie au plus large ; au sens étymologique du mot.

Alors, elle devient « acte », elle devient « œuvre ». Poésie pénétrant à pleines mains, à plein regard, à plein souffle, dans la vie ; pour mieux l'appréhender, pour bâtir autrement.

Eprouver ne suffit pas. Pour traduire l'élan, pour faire germer le grain, il faut développer, modeler, architecturer ce tohu-bohu – ou ce plain-chant – du dedans.

Ensemencements et labours du langage, ce matériau à la fois malléable et rétif. Affûtage des outils. Recherche de la forme en deçà des formes. Charger les mots pour qu'ils nous relient au mystère de la vie. Interroger la parole pour qu'elle nous questionne à son tour.

Rythmes et intervalles, accords et dissonances, foisonnement de caractères ou pauses des blancs. Les mots s'affrontent, les contradictions s'épousent, pour qu'émergent ces déflagrations, ces anfractuosités, ces mouvements aériens, enfouis au fond de nous.

Chaque poème n'est qu'une tentative, une ébauche, un tâtonnement. Chaque texte avance sans protection, sans certitude, nous gardant assoiffé du texte à venir.

Aventure sans épilogue. C'est là notre chance !

Le creuset initial ne désemplit pas. Le monde est sans cesse jeune et les sèves renaissantes.

Forçant les barrages, l'acte même d'écrire recouvre de dérision la dérision.

Si, parfois, le poème exalte ; ses fruits, le plus souvent, mûrissent dans les fourrés.

Gravité du chemin, fréquemment ponctué par un silence hivernal.

Pèlerinage fiévreux que celui du poète, se heurtant aux impasses blafardes. Secouru, cependant, par un carillon de l'âme ; soutenu par une transparence, une adolescence intacte, qui défoncent la grisaille, soulèvent les pièges, embrochent les filets, ouvrent passage à l'avenir.

Pas de navigation sans havre, de marche sans halte, d'œuvre sans une part de retrait.

S'arquer contre les rumeurs fugaces, se soustraire – par moment – au monde et aux humains permet d'écarter les plis de la toile ; donne à l'eau souterraine terrain où s'écouler.

Un temps débarbouillé de temps, une plaine offerte au peuplement du chant sont nécessaires au poète. Exigence parfois si mal perçue !

Halte, havre, retrait, qu'il est vital de regagner. Mais d'où il est impérieux, aussi, de revenir.

La renommée ne devrait pas être un appât. S'il est vrai que le silence total est une chape d'ombres, que l'écho est souvent bienfaisant, que toute démarche gagne à s'élargir vers une parole ouverte ; dépendre de l'encens, périr d'une grimace : mine, délabre, affadit.

Pour demeurer à l'écoute de cette opiniâtre et secrète parole, de sa requête sans véritable justification, de ce désir qui devance toujours sa cible, il faut maintenir force et foi.

Itinéraire de cavernes et de soifs, illuminé parfois de soleils neufs, de fontaines sans âge.

Ni récompense, ni sens commun, à cet engagement du poète !

Ou plutôt : récompense et signification, au cœur même de cet engagement. Au cœur même de cette parole qui tente de traduire, en matière temporelle et durable, les remous et les rébus de la vie.⁵⁰⁰

Pas de clef à la poésie

Pas de clef à la poésie
Pas de ciel

⁵⁰⁰ Ibid., p. 200-204.

Pas de fond
Pas de nid
Pas de nom

Ni lieu
Ni but
Ni raison

Aucune borne
Aucun fortin
Aucun axe
Aucun grain

Mais ce souffle
Qui s'infiltré
Dans l'étoffe des âmes
Pour délier leurs saisons :

Peuple d'hirondelles
Au regard pénétrant
A la vue déployée.⁵⁰¹

Un autre littoral

Lorsque nos mots se gercent
Que nos rêves se plombent
Que nos yeux s'emmurent

La Poésie

A l'envers des talus
Ramifie le sens
Elargit le secret
Entraîne dans un souffle

les poussières du jour
les maillons nocturnes
merveilles et détresses

Vers un autre littoral.⁵⁰²

⁵⁰¹ Ibid., p. 250.

⁵⁰² Ibid., p. 253.

L'énigme – Poésie

Celle qui s'enfouit au creux des choses
Celle qui affleure et se dissipe
Celle qui germe à chaque escale
Celle qui s'écarte à chaque question
Celle qu'aucune parole ne bride
Celle qui consume chaque abri
Celle qui dérange les miroirs
Celle qui n'a ni terme ni nom.⁵⁰³

POESIE

*Par-delà les mots
Elle secrète la parole*

*En deçà du verbe
Elle questionne l'univers*

*Au-delà des murailles
Elle nomme la liberté*

*En deçà de chaque flot
Elle révèle l'océan*

*Désertant les conquêtes
Elle promet l'équipée*

*Elle remue le souffle
Sacré l'humble outil*

*Elle assemble les fragments
Du visage dispersé*

*Et désigne le mystère
Qui demeure entier.⁵⁰⁴*

⁵⁰³ Ibid., p. 254.

⁵⁰⁴ CHEDID, Andrée, *Par delà les mots*. Paris: Flammarion, 1995, p. 7.

LE POEME

Sans cesse
Au vif de soi
S'amorce le poème
 Miroir de l'instant
 Fragment du désir
 Echo du cri

Creusant l'os jusqu'à la moelle
Transperçant jusqu'à l'âme l'habit
Rouvrant les portes de l'espace
Soulageant les égarements de l'esprit
Le poème
Se rue sur nos pages avides

Explorant à la fois
Toute la flamme
Et toute l'eau.⁵⁰⁵

ETATS

I

Chaque épreuve
Nous féconde
Chaque épure
Nous délie

Chaque contour
Nous invite
Aux dérives du sens
Chaque esquisse
Nous dévoile
L'opulence de ses jeux

Chaque tracé

⁵⁰⁵ Ibid., p. 36.

Nous amorce
Chaque empreinte
Nous relie

Chaque état
Nous expose
Aux percées de l'image
Aux écarts du poème
Aux souffles de la vie⁵⁰⁶

V

T'entremettant
Entre feuillets et mystère
Tu traces tu interprètes
Tu esquisses tu traduis

D'épures en signes
Sillonnant le rêve
Forant le réel

Tu frayes la voie
A nos soifs millénaires
A nos formes enfouies⁵⁰⁷

XIII

J'ai mené les mots
Tu actionnes l'image
La parole me déporte
L'image te délie

Je gouverne les mots
Tu régentes l'image
La parole m'achemine
L'image te conduit⁵⁰⁸

⁵⁰⁶ p. 121

⁵⁰⁷ p. 125

⁵⁰⁸ Ibid., p. 133.

XIV

Manier l'outil des mots
Tendre le filet des lignes
Encocher les paroles
Ajuster l'image

Elargir le sens
Fouiller la taille
Affranchir ou retenir
Perdre de vue ou cibler

Enfin accoster l'autre
Relier⁵⁰⁹

NOMMER

Nommer
Foudres et limon
Ciel et terre
Confondus

Se nommer
Dans le bref

Entre la lueur
D'un chant
Et les serres
De la nuit.⁵¹⁰

Approches

⁵⁰⁹ Ibid., p. 134.

⁵¹⁰ CHEDID, Andrée, *Territoires du souffle*. Paris: Flammarion, 1999, p. 128.

La poésie n'est pas une manière d'embellir l'existence. Elle répugne à ce qui est mièvre, ou de l'ordre de la joliesse et de l'ornement.

Elle n'est pas simple divertissement, bien qu'elle concerne aussi le « Jeu » ; mais là où les mots « jouent » à bousculer nos ancrages. Là où « jouer » inverse ou renverse l'apparence, la fait pivoter.

Rien n'est indigne de la poésie.

Elle découvre un sens, une pulsion, dans ce qui paraît le plus terne, le plus rebattu. Elle associe une sensation à l'autre, elle extrait de chaque image une multiplicité des contenus. Elle découvre, dans le monde universel des formes, d'incessantes et troublantes analogies.

En un éclair de conscience, un instant qui prend feu, une source qui rejaillit, nous sommes tous poètes. Même si ces étincelles, ces étincelles, ces soulèvements n'aboutissent pas au poème.

Depuis des millénaires la poésie peuple la terre. Son intarissable fleuve façonne d'infinis parcours.

Par le son, le rythme, parfois le sens, la poésie nous relie à la cadence du monde. Elle accroît nos interrogations et nos saveurs.

A l'écoute de la vie multiforme et de l'unanime mort, le poète est contraint de se servir de mots routiniers.

Comme le maçon il taille, ajuste, raccorde ce matériau usuel, pour construire, pierre à pierre, le poème. S'efforçant de créer un langage à la fois viscéral et maîtrisé, libre et gouverné ; il cherche, de chantier en chantier, à bâtir un « lieu-poème » qui soit à la fois consistant et affranchi.

Ni l'inspiration, ni le hasard, ne suffiront, si le poète n'apprend à s'atteler à cette tâche artisanale qui renforce les pouvoirs du verbe.

A travers ce débat, ce désir, ces métamorphoses, le poète ravivera et construira du même coup sa propre existence.

La tragédie bouleverse, déchire, tant de vies. Le poète se demande, souvent, s'il n'œuvre pas dans l'inutile.

S'engager ponctuellement lui est nécessaire. Mais cet engagement s'accorde toujours le droit de contester.

Il faut au poète une fenêtre sur l'inconnu, un espace que ne gouverne aucune structure rigide, aucun dogme. Un regard qui embrasse de vastes et multiples horizons.

Définir la poésie est hors de question. Avec sa charge de réel et d'irréel, son poids de rêve et de quotidien, celle-ci nous devancera toujours.

A la question : « Pourquoi écrivez-vous ? », Saint-John Perse répond : « Pour mieux vivre. »

C'est ainsi que je le ressens. La poésie multiplie nos chemins ; nous donne à voir, à respirer, à espérer. Nous offre à la fois nudité, profondeur et largesse.

Pour trois recueils, qui couvrent une cinquantaine d'années (1949-1995), j'ai choisi comme titres « Textes pour un poème », « Poèmes pour un texte » et « Par-delà les mots », voulant dire par là que la poésie, qui fait corps avec nos existences, demeure – au même titre que la vie – libre et en mouvement. Aucune clé n'ouvrant sur le mystère de l'une ou de l'autre.

L'incernable poésie nous procure un désir persistant. Nous pousse à cheminer sans relâche. Avive nos sèves.

Rendre compte du réel dans son indicible mystère, voilà le propos du poète. Le gage de ses doutes et de sa fidélité.

Il faut désamorcer le piège qui *sacre* la poésie. Celle-ci n'est ni transcendante, ni moralisante.

Prenant corps dans le souffle, elle affronte l'inconnu, ne se réduit ni au poème, ni au poète.

Ces approches ne sont jamais des affirmations. Discutables, contestables, elles peuvent être ressenties tout autrement.

C'est le privilège du poète de ne jamais détenir la vérité.⁵¹¹

Epreuves du langage

I

D'où vient le son
Qui nos ébranle
Où va le sens
Qui se dérobe
D'où vient le mot
Qui libère
Où va le chant
Qui nous entraîne
D'où surgit la parole
Qui comble le vide
Quel est le signe
Qui fauche ce temps ?

II

Quel alphabet
Prend en compte
Nos clartés comme nos ombres
Quel langage
Raboté par nos riens
Ameute le souffle
Quel désir
Deviens cadences
Images métamorphoses
Quel cri
Se ramifie
Pour reverdir ailleurs
Quel poème
Fructifie
Pour se dire autrement ?

III

Issu de notre chair
Tissé de siècles

⁵¹¹ Ibid. p. 139-142.

Et d'océans
Quel verbe
Criblera nos murs
Sondera nos puits
Modèlera nos saisons ?

Avec quels mots
Saisir les miettes
Du mystère
Qui nos enchâsse
Ou de l'énigme
Qui nous surprend ?

IV

Que veut la Poésie
Qui dit
Sans vraiment dire
Qui dévoie la parole
Et multiplie l'horizon

Que cherche-t-elle
Devant les grilles
De l'indicible
Dont nous sommes
Fleur et racine
Mais jamais ne posséderons ?

V

Ainsi chemine
Le langage
De terre en terre
De voix en voix

Ainsi nous devance
Le poème
Plus tenace que la soif
Plus affranchi que le vent !⁵¹²

⁵¹² CHEDID, Andrée, *Rythmes*. Paris: Gallimard, 2003, p. 29-33.